TEODOR VÂRGOLICI

ASPECTE ISTORICO-LITERARE

EDITURA EMINESCU

TEODOR VÂRGOLICI

ASPECTE ISTORICO-LITERARE

Coperta: *Cr. Müller*

București — 1973

TEODOR VÂRGOLICI

ASPECTE ISTORICO-LITERARE



EDITURA EMINESCU

PERMANENȚA CLASICILOR

În mod firesc, ca o consecință a progresului social-uman și artistic, preferințele și gusturile literare ale cititorilor evoluează neîntrerupt, într-o ascendență calitativă, nu numai de la un secol la altul, ci și de la o perioadă de timp la alta, uneori de cîteva decenii, de la o vîrstă biologică și spirituală la altă vîrstă, pe măsura maturizării.

Consumatorul de literatură, din orice epocă istorică, a fost permanent animat de dorința de a întîlni reflectate, în cărțile citite, problemele propriei sale vieți, ale timpului și societății în care trăiește, idei, sentimente și reprezentări care să-i satisfacă necesitățile sufletești și spirituale proprii, care să vină în sprijinul preocupărilor și aspirațiilor caracteristice sieși și celorlalți semeni de aceeași condiție. Așa s-a ajuns la apariția unor noi genuri și specii literare.

Cititorul contemporan are, în mod explicabil, predilecții, opinii și gusturi estetice corespunzătoare epocii sale, stadiului actual al evoluției literaturii, universului de idei și trăsăturilor ei specifice. Pornind de la această constatare, se pune, totuși, întrebarea : preferințele și gusturile cititorului contemporan sînt ele limitative, exclusiviste, ar putea duce sau duc la desconsiderarea scriitorilor clasici, la negarea acestora ? Răspunsul este, categoric, nu ! Faptele sînt revelatorii. Asistăm astăzi, la noi, la continuarea și consolidarea unui viu curent de interes și de prețuire față de spiritele creatoare ale trecutului, atît din literatura română cît și din cea universală, curent care îmbracă aspecte felurite, începînd cu cerințele cititorilor,

continuînd cu activitatea editorială, pînă la alte forme de manifestare publică, dintre care cea mai importantă este exegeza istorico-literară, aflată acum la un nivel nemaiîntîlnit de dezvoltare.

Operele reprezentative ale scriitorilor clasici români impresionează şi astăzi pe cititori pentru că sînt „suflet din sufletul neamului", cum spunea George Coşbuc, pentru că au oglindit „bucuria şi amarul" poporului nostru, trăsăturile lui specific naţionale, pentru că s-au născut şi s-au nutrit din seva pămîntului strămoşesc, au exprimat, cu mijloacele marii arte, tot ceea ce este caracteristic oamenilor de la noi, nouă înşine.

Evident, un cititor, oricît de zelos, nu poate parcurge, în spaţiul unei vieţi de om, tot ceea ce s-a scris şi tot ceea ce se scrie, în domeniul beletristic. Selecţia o face timpul, dar şi cititorul însuşi. Cea mai mare parte a cititorilor se orientează bine în această direcţie, oprindu-se asupra acelor opere care reprezintă, într-adevăr, valori estetice, care comunică fiorul trăirii reale, care încîntă şi totodată oferă prilej de meditaţie.

Sînt însă şi unii cititori care au un mod de selecţie viciat de anumite idei preconcepute, frizînd îndeosebi snobismul. Ţinînd cu orice preţ să fie „moderni", „rafinaţi", „evoluaţi", în gusturile lor, aceşti cititori ajung să aibă o optică deformată, unilaterală, considerînd că scriitorii clasici s-au perimat, că operele acestora nu mai pot provoca nici o emoţie estetică. Ei absolutizează în mod artificial înclinaţiile şi preferinţele fireşti, explicabile, ale omului contemporan pentru literatura epocii sale, rupînd arbitrar trecutul de prezent, dînd credit exclusiv numai la ceea ce s-a produs de la o anumită dată încoace.

De bună seamă, un cititor de azi nu poate afirma că, după terminarea studiilor, cunoaşte în adîncime toată literatura română. Practic, nici nu este posibil. Frecventarea scriitorilor din trecut rămîne, aşadar, o preocupare permanentă, constituind totodată şi o condiţie majoră a îmbogăţirii culturii personale. După anii de şcoală, pe măsura maturizării, cititorul poate cunoaşte mult mai profund comorile de gîndire şi de simţire ale acelor „sfinte firi vizionare" care „convorbeau cu idealuri", cum spunea Eminescu. A le neglija, înseamnă a refuza pătrunderea

într-o zonă a frumosului artistic cel mai apropiat de sensibilitatea noastră. Oricine recunoaşte astăzi culmile literaturii universale, de la Homer, Shakespeare şi Cervantes, pînă la Goethe, Balzac, Tolstoi, aflînd în operele lor cea mai desăvîrşită expresie a geniului creator uman, cea mai intensă vibraţie în faţa nenumăratelor aspecte ale destinului omenesc, dar operele scriitorilor clasici români, multe din ele putînd sta cu cinste alături de capodoperele celorlalte literaturi, aduc ceva în plus, particular, aduc imaginea, atmosfera, gîndirea şi afectivitatea specifice oamenilor şi realităţilor de pe pămîntul românesc, transpuse cu mijloacele artei autentice.

Dacă unii cititori cad, cîte o dată, în greşeala de a desconsidera pe clasici, aceasta se datoreşte, poate, şi unor opinii mai puţin întemeiate şi mai puţin clar formulate în unele articole de critică şi istorie literară. În mod izolat, ce-i drept, unii exegeţi literari parcă vor să acrediteze ideea că literatura română ar începe de pe la 1920 încoace, făcînd doar cîteva concesii pentru epoca anterioară. Incontestabil, după primul război mondial literatura noastră a cunoscut o înflorire de largi proporţii, a urcat pe o nouă treaptă calitativă, s-a îmbogăţit cu opere de înaltă valoare estetică, dar a recunoaşte acest lucru nu înseamnă să umbrim şi să scădem meritele înaintaşilor, să-l declarăm pe Alecsandri „depăşit", pe Coşbuc „idilic", pe Delavrancea „modest". Literatura română trebuie înţeleasă în ansamblul evoluţiei ei, în etapele ei succesive, care se întrepătrund şi se înlănţuie într-o gradaţie continuă. Un cititor cu gustul estetic educat, în măsură să descifreze nuanţele, farmecul propriu, aparte al fiecărui scriitor, al fiecărei opere, vibrează deopotrivă şi în faţa unei pagini de Eminescu, Alecsandri, Caragiale, Coşbuc, şi în faţa uneia de Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Pillat, Phillippide. Educarea gustului literar începe însă întotdeauna prin lectura operelor scriitorilor clasici. Ele sintetizează experienţele epocilor anterioare şi totodată prevestesc pe cele viitoare.

CONSIDERAŢII ASUPRA LUI ALECU RUSSO

Apariţia, în literatura română, a scriitorului militant, înzestrat cu o înaltă conştiinţă artistică şi civică, dăruit cu pasiune celor mai nobile aspiraţii ale poporului din care făcea parte, străduindu-se să contribuie activ la propăşirea naţiunii şi culturii române, s-a produs îndeosebi în perioada romantismului, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, în plin proces de constituire modernă a literaturii române. Un astfel de scriitor a fost şi Alecu Russo, reprezentativ pentru epoca revoluţiei de la 1848 şi a Unirii Principatelor Române.

În jurul anului 1840, cînd Alecu Russo elaborează primele sale scrieri, literatura română se afla în faza iniţială a constituirii ei moderne. Gazetele erau puţine. În 1829, la 8 aprilie, apăruse primul număr din *Curierul românesc*, la Bucureşti ; iar la 1 iunie îşi începu existenţa, la Iaşi, *Albina românească*. Suplimentele lor literare apar abia în 1837, cînd Ion Heliade Rădulescu editează *Curierul de ambe sexe* şi Gh. Asachi *Alăuta românească*. Cu un an mai înainte, în 1836, Cezar Bolliac scosese *Curiosul*, cu subtitlul „Gazetă de literatură, industrie şi noutăţi". În 1838, George Bariţ înfiinţează *Gazeta de Transilvania* şi *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*. Momentul cel mai de seamă l-a înscris apariţia revistei *Dacia literară*, în 1840, sub direcţia lui Mihail Kogălniceanu, cu binecunoscutul ei program, deschizător de noi perspective în dezvoltarea literaturii naţionale.

În această perioadă, literatura română era reprezentată cu deosebire prin poezie. După volumele lui Barbu Paris Mumuleanu *Rost de poezii* (1820) şi *Caracteruri* (1825),

în 1830 apar *Meditații poetice dintr-ale lui A. de Lamartine, traduse și alăturate cu alte bucăți originale* de Ion Heliade Rădulescu și volumul de *Poesii* al lui Iancu Văcărescu. Tot în 1830, lui Vasile Cîrlova i se tipăresc, în *Curierul românesc, poeziile Ruinurile Tîrgoviștei, Păstorul întristat* și *Înserarea*. În anul următor, 1831, Anton Pann publică *Poezii deosebite sau Cîntece de lume,* iar în 1832 vede lumina tiparului volumul de debut al lui Grigore Alexandrescu, *Eliezer și Neftali*. Cezar Bolliac se afirmă, în 1835, cu volumul de *Meditații*. Dintre momentele mai importante amintim tipărirea postumă a celorlalte două poezii ale lui Vasile Cîrlova, *Rugăciune* și *Marșul* în *Curierul românesc* din 1839, și poezia *Anul 1840* de Grigore Alexandrescu, în *Dacia literară*. Abia în 1842, descoperind frumusețea poeziei populare, Vasile Alecsandri renunță la versificările sale în limba franceză, dedicîndu-se unei rodnice creații lirice în limba română.

În epoca respectivă, proza românească, spre deosebire de poezie, era mai puțin dezvoltată. După memorialul de călătorie al lui Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele făcută în anul 1824, 1825, 1826,* tipărit în 1826, apăruseră doar nuvelele cîtorva scriitori proeminenți la acea vreme. Astfel, Costache Negruzzi publicase *Zoe* în *Curierul de ambe sexe* în 1837, *Au mai pățit-o și alții,* tot în *Curierul de ambe sexe* în 1839, *Alexandru Lăpușneanu* și *O alergare de cai* în *Dacia literară* din 1840, *Toderică* în *Propășirea* din 1844. Vasile Alecsandri publicase *Buchetiera de la Florența* în *Dacia literară* din 1840, *O preumblare prin munți, Istoria unui galbîn și a unei parale* și *Borsec* în *Propășirea* din 1844. Iar Gh. Asachi tipărise nuvelele *Ruxanda Doamna* în *Spicuitorul moldo-român* din 1841, și *Svidrighelo* în *Calendar pentru români* din 1850.

Ca prozator, Alecu Russo pășește așadar pe un teren prea puțin explorat. Meritul său fundamental este însă acela că, în condițiile date, a izbutit să îmbogățească literatura română cu opere în proză de autentică valoare, rămase viabile în posteritate. Alecu Russo este prin excelență un scriitor romantic. Contribuția sa la dezvoltarea literaturii noastre este indisolubil legată de avîntul crea-

tor al romantismului românesc, ale cărui impulsuri inițiale proveneau de la romantismul european.

Romantismul românesc, afirmat după 1830, s-a constituit, într-o anume măsură, sub înrîurirea romantismului francez. Căile prin care romantismul francez a pătruns la noi și a exercitat o influență rodnică asupra scriitorilor noștri sînt multiple. Să amintim numai că, după pacea de la Adrianopol din 1829, țărilor românești li se deschid largi posibilități de a întreține un contact tot mai strîns, permanent cu țările apusene, îndeosebi cu Franța, orizonturile vieții noastre culturale amplificîndu-se și căpătînd noi perspective datorită amplificării relațiilor economice, social-politice. În aceeași ordine de idei amintim că mulți tineri români, care au devenit apoi scriitori de seamă ai epocii, — printre aceștia numărîndu-se și Alecu Russo — s-au format spiritualicește la izvoarele marii literaturi franceze, fie în pensioanele deschise la noi și conduse de intelectuali de origine franceză, fie în timpul studiilor făcute la Paris. De asemenea, o serie de scriitori români angrenați în luptele social-politice din Principate, cum au fost îndeosebi pregătirea și desfășurarea revoluției de la 1848, cu toate consecințele ei, și înfăptuirea Unirii, și-au dus o parte a existenței lor în capitala Franței, fie în misiuni oficiale, fie în exil, unde au asimilat numeroase și salutare tendințe, direcții și valori estetice ale literaturii franceze.

Incontestabil, contactul cu romantismul francez a nutrit sensibil orientarea și activitatea creatoare a scriitorilor români. A recunoaște acest lucru nu înseamnă însă a exagera, a depăși limitele adevărului obiectiv, afirmînd că literatura română din secolul trecut este subordonată celei franceze, este o transplantare a acesteia pe solul nostru. Asemenea exagerări s-au făcut în trecut, de pildă, de către Pompiliu Eliade în lucrarea *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, apărută la Paris în 1898, și de către N. I. Apostolescu în voluminosul său op *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, tipărit tot la Paris în 1909, în care, mai ales în cel din urmă, literatura română era redusă la o imitatoare servilă a literaturii franceze.

Adevărul este că, dacă romantismul francez a fertilizat literatura română, în perioada ei de formare şi de consolidare din secolul al XIX-lea, aceasta s-a datorat unor condiţionări social-istorice. Dincolo de preferinţele şi gusturile pur individuale, scriitorii români au asimilat acele idei, tendinţe şi valori estetice care corespundeau unor realităţi şi necesităţi autohtone, care concordau cu suflul vremii lor, cu starea de spirit generală, cu particularităţile naţionale specifice, concret-istorice. În studiul intitulat *Influenţe străine şi realităţi naţionale*, publicat în *Viaţa românească* din februarie 1925, G. Ibrăileanu arată, cu justeţe, că numai valorile străine „care conveneau spiritului naţional au dat rezultate bune, viabile, adică au ajutat la închegarea unei literaturi naţionale". Bogata şi rodnica intrepătrundere dintre literatura română şi cea franceză, devenită preponderentă în secolul al XIX-lea, începe şi capătă o tot mai mare amploare în momentul în care scriitorii români descoperă romantismul. Înrîurirea literaturii noastre de către romantismul francez a fost posibilă deoarece corespundea unor realităţi şi necesităţi naţionale, unor condiţii social-istorice interne similare celor care au generat literatura romantică din Franţa. Receptarea romantismului a avut loc în momentul în care în ţările româneşti, încep să se agite tot mai intens ideile de dreptate, de libertate naţională şi socială, de progres şi de unitate naţională, în care scriitorii români se angajează în luptele social-politice, însufleţiţi de un fierbinte patriotism şi de frumoase convingeri democratice, participînd activ, direct, şi prin scris şi prin faptă, la pregătirea şi desfăşurarea revoluţiei de la 1848, la înfăptuirea Unirii. Starea de spirit revoluţionară din ţara noastră, împrejurările social-istorice specifice au pregătit naşterea romantismului românesc, l-au condiţionat obiectiv, imprimîndu-i un caracter propriu. Contactul cu romantismul francez nu a făcut altceva decît să înlesnească declanşarea romantismului nostru, contribuind la cristalizarea şi amplificarea unor tendinţe şi atitudini care existau în conştiinţa scriitorilor români, izvorîte din realităţile naţionale. Asemenea romanticilor francezi, scriitorii români au coborît în mijlocul mulţimii, dînd glas sentimentelor şi aspiraţiilor lor. Dimitrie Popovici sublinia că

scriitorii noştri „nu s-au mărginit numai să pregătească poporul pentru ideea de libertate şi de unire, ci au luptat şi în arena politică spre a realiza acest program. Şi cei ce se ofereau ca exemplu în direcţia aceasta erau scriitorii romantici, al căror revoluţionarism depăşea limitele literaturii şi căpăta un sens general. Dacă Lamartine introducea pe scriitorii români în ţara visului, a melancoliei, Béranger şi Victor Hugo, prin versurile lor, prin prefeţele lor răsunătoare, îi făceau să coboare în mijlocul luptei sociale, îi făceau pe ei, visătorii sacri, să conducă poporul către libertate şi fraternitate. În felul acesta şi Lamartine şi Béranger şi Hugo, spre a nu cita decît numele cele mai cunoscute, îndrumau mersul literaturii române într-o direcţie opusă clasicismului".

Renaşterea noastră literară a coincis cu renaşterea noastră naţională, şi de aceea romantismul românesc a avut un caracter preponderent activ, militant. Începînd din cel de-al patrulea deceniu al secolului al XIX-lea, cînd se afirmă idealurile de dreptate socială, libertate şi unitate naţională, ce vor flutura pe steagul luptătorilor de la 1848 şi al înfăptuitorilor Unirii, la noi a existat un paralelism plenar între preocupările literare şi cele politice. După 1840, cînd apare cunoscutul program al *Daciei literare,* ce poate fi considerat, pe drept cuvînt, primul nostru manifest romantic, scriitorul român este cu precădere un misionar, adoptă o atitudine mesianică, prevestind şi trudind pentru a dărui patriei un „viitor de aur", cum spunea D. Bolintineanu.

Potrivit marilor deziderate ale epocii, sugerate iniţial şi în programul *Daciei literare,* se impunea cu necesitate crearea unei literaturi originale de inspiraţie naţională, care să slujească propăşirii patriei, trezirii conştiinţelor, mobilizării eforturilor creatoare în multiple domenii. Literatura era chemată să reînvie gloria strămoşească, trecutul eroic al poporului român, istoria noastră zbuciumată, pentru a însufleţi lupta patriotică şi naţională din prezentul acelei epoci. De asemenea, era chemată să oglindească realităţile româneşti, din perspectiva aspiraţiilor de viitor, să acorde atenţia cuvenită frămîntărilor sociale, năzuinţelor maselor populare, determinînd astfel interesul pentru creaţia folclorică, drept sursă regeneratoare pe plan

literar şi naţional, orientînd scriitorii spre inspiraţia social-umanitară, spre zugrăvirea specificului naţional.

Sub impulsul programului *Daciei literare,* Alecu Russo elaborează, în 1840, trei lucrări importante, şi anume *Piatra Teiului, Iaşii şi locuitorii lui în 1840* şi *Studii naţionale,* lucrări care se încadrau în preocupările epocii pentru promovarea şi consolidarea literaturii naţionale, zugrăvind realităţi autohtone, aducînd imagini specifice societăţii roromâneşti din epoca respectivă.

În *Piatra Teiului,* Alecu Russo prezintă cu admiraţie bogăţia şi măreţia naturii pămîntului românesc, a munţilor Moldovei, frumuseţea morală şi alesele trăsături de caracter ale ţăranilor, ca şi valoarea deosebită a creaţiei populare. În descrierea naturii, Alecu Russo atestă un acut simţ al grandiosului, dar nu-l proiectează cu detaşarea observatorului obişnuit cu formele sculpturale sau arhitectonice, ci sublimează emoţiile prin propria sa sensibilitate. Scriitor romantic, Alecu Russo nu vede peisajul ca pe o strictă realitate obiectivă, ci îl retrăieşte, îl transformă într-o stare de spirit, într-o ipostază sufletească. Precedîndu-l şi anunţîndu-l pe Mihail Sadoveanu, descifrează în natură umanitatea ei, îi atribuie coordonate omeneşti : „Stăruieşte în natura aceasta singuratică o simţire adîncă de descurajare, o veşnică vorbire cu sine însuşi a unei păreri de rău, a unei dureri, apoi o privire sfioasă, în ceaţa zării, către viitor. Simţi parcă în bocetul înăbuşit şi fără contenire zvîcniri de nădejde, prăpăstii de îndoială, melodioase cînturi de slavă, o poezie fără nume care te pătrunde, pe care o respiri cu aerul, dar care n-ar putea fi tălmăcită în nici o limbă omenească..." Umanizînd natura, Alecu Russo pătrunde în tainele ei, văzînd-o în mişcare, în frămîntările ei lăuntrice, în înfruntarea elementelor componente : „Cînd umbra umple încet-încet văile, şi muntele în limba lui spune poveşti tainice brazilor bătrîni, iar Bistriţa, înainte de a adormi, îşi suspină rugăciunea de seară, — atuncea din coastele uriaşului scapătă vuiete adînci, glasuri nelămurite, blesteme grozave, ca la o beţie mare, şi scrîşniri din dinţi, care înspăimîntă împrejurimile. Chiar Ceahlăul răspunde înăbuşit ; rîsete de spaimă, ca ale pedepsiţilor din iad, deşteaptă în cutremur toată suflarea..." Alecu Russo are

un deosebit simţ al nuanţelor, o evidentă disponibilitate imagistică, conturînd cu precizie şi fineţe diferitele moduri specifice de manifestare a naturii, dovedindu-se un temperament meditativ, reflexiv, alternînd profunzimea de gîndire şi melancolia cu entuziasmul afectiv. Prozatorul nu face abuz de culoare, ci apelează în mare măsură la puterea sugestiei, la expresivitatea metaforică, imprimînd stilului cadenţă şi fluiditate cuceritoare : „Luna, gînditoare şi mîhnită, ca o mireasă părăsită, îşi mişca încet faţa argintată deasupra Cehlăului şi se ascundea în dosul vreunui nor, rămăşiţă a furtunei pe care un vînt uşor îl mînă către miază-noapte. Florile scuturau cu boabe de mărgăritar picăturile ploii, răspîndind mireasmă dulce şi subţire ca după vijelie. Ramurile se ridicau încet şi glasul depărtat al şuvoaielor tăceau din vreme în vreme. Umbra uriaşă a Ceahlăului bătrîn se lungea pe vale, însă ca o înfiorare peste fire... Ici-colo raze pălite de lună străbăteau printre nouri, albeau undele fugare şi intrau iar în ascunzişul lor din văzduh. Întreaga fire, aşa de frumoasă de obicei, aşa de gingaşă, cu miresmele ei, cu zîmbetele ori cu plîngerile ei, care picurau după furtună de pe orice frunză, părea în noaptea aceea în stăpînirea unei uimiri nespuse..."

În *Piatra Teiului* se observă o admirabilă încorporare a eposului popular în cadrul naraţiunii epice. Sensurile ei sînt multiple, sintetizînd modalităţile impresiilor de călătorie, ale descrierilor de natură sau ale pamfletului, ale portretului şi ale prelucrării de motive folclorice. Introducerea elementelor folclorice în cadrul naraţiunii nu are nimic forţat, distonant, ci urmează curgerea firească a relatării, nuanţează expunerea, lărgeşte sensurile şi vibraţia ideilor şi sentimentelor comunicate de scriitor. Întîlnirea cu „mîndrele danţuri naţionale" cu doinele, cu cîntecele de vitejie, cu baladele bătrîneşti, „poleite cu razele geniului", se produce de multe ori în cadrul petrecerilor colective, evocate astfel de Alecu Russo : „După ce tinerii s-au săturat de jucat mîndrele danţuri naţionale, împresură cu toţii pe cimpoiaş ori pe bardul muntean cu scripca ştirbă şi cu arcuşul — de el alcătuit — lăutarul care, ca şi trubadurii de odinioară, umblă din sat în sat, din crîşmă în crîşmă, din petrecere în petrecere,

şi pentru un adăpost, un pahar de rachiu şi puţintică plată, zice cîntecele bătrîneşti ale haiducilor de demult. E ca o legătură de dragoste între cîntecele de vitejie şi mulţimea care ascultă cu luare-aminte. Adesea, în clipe de înălţare, sunete dumnezeieşti prin măreţia şi melancolia lor se prelungesc pe strunele vechi, ca ecouri în văi... Poezia aceasta feciorelnică a baladelor noastre populare e în adevăr sublimă..." Aici introduce Alecu Russo *Cîntecul lui Chetraru* : „La partea aceea aşa de mare şi de naivă, unde un drumeţ întreabă :

Cine trece-n lunca mare
Cu trei rînduri de pistoale
Care strălucesc la soare ?
Ion Chetraru călare
Din ţinutul Neamţului ş.a.

ascultătorii, între care s-ar găsi la nevoie o sută ca Chetraru, întovărăşesc cîntecul lăutarului cu glasuri murmurate. Iar alăuta sună mai duios, cîntăreţul lasă să-i cadă pe ochi pletele lungi, şi întovărăşeşte în tact, ca într-un suspin dureros, cîntarea monotonă".

Legenda despre *Piatra Teiului* a ascultat-o Alecu Russo de la călăuza sa, în timpul călătoriei în munţii Neamţului, însă nu o reproduce aidoma, ci o transpune cu mijloacele epicii culte, păstrînd aroma populară, viziunea folclorică. Redînd discuţia dintre Dumnezeu şi Diavol, scriitorul excelează în a infuza naraţiunii suculenţa şi naturaleţea umorului popular, ca împletire de isteţime şi şiretenie ţărănească, izvorîte din experinţa şi înţelepciunea colectivă.

Ca scriitor romantic, Alecu Russo manifestă un viu interes pentru caracterul individual al faptelor protestatare, o evidentă atracţie spre acţiunile singulare ale haiducilor. Deşi îi numeşte „hoţi", ca şi Vasile Alecsandri, printr-o suprapunere de termeni, Alecu Russo îşi declară adeziunea faţă de împărţitorii de dreptate ieşiţi din masa poporului : „Moldova are şi ea analele sale, scrise pe frunzele codrilor ; şi ea are eroii săi de drumul mare, ale cărora balade sînt cu drag cîntate de popor, căci poporul vede în ei pre nişte apărători meniţi a restabili cumpăna dreptăţii".

Scrierea intitulată *Studii naționale* nu este un articol, ci o veritabilă narațiune epică, evocarea și elogiul haiducilor realizîndu-se în cadrul unei succesiuni de concise episoade, pe bază folclorică. Anecdoticul e derivat din umorul popular, ca în evocarea unei isprăvi a haiducului Bujor :

„Acest Bujor și-a plimbat vitejia prin Valahia fără frică de catane sau de cazaci, iar cînd se arăta în Moldova, poporul zicea :

S-a ivit Bujor în țară...
Pe ciocoi mi-i bagă-n fiară etc.

Și atunci boierii mergeau la drum cu cîte doi-trei arnăuți plini de arme din cap pînă-n picioare.

Cuconul A., ducîndu-se la Bacău cu nevasta d-sale, care dormea în trăsură, se văzu deodată oprit în mijlocul drumului. Bujor cu șese tovarăși îi ațînea calea.

Arnăutul de pe capră vru să se posomorască, însă nu-i dete vreme unul din hoți, căci îl smuci de sus și-l culcă în țărînă sub genunchiul său.

— Ce vreți ? întrebă boierul.

— Ca să știi ce vrem, cucoane, află că eu sînt Bujor.

— Bujor ?

— Bujor !

— Am înțeles, adăugă boierul. Iată punga, însă te rog să nu-mi treziți nevasta.

— N-ai grijă, noi nu spăriem femeile..."

Înainte de a pleca, Bujor aruncă în trăsura boierului zece galbeni :

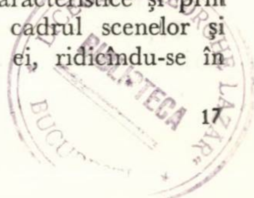
„Caii plecară cu fuga, iar cucoana, trezindu-se și văzînd monedele de aur împrăștiate pe perne, începu a rîde întrebînd dacă a căzut vreo ploaie cu bani, în vreme cît dormise.

— Dar ! răspunse bărbatul ei ; mi-au căzut din senin niște Bujori de gălbănași".

Studii naționale cucerește lectorul prin umorul întrețesut cu meșteșug în relatările faptelor haiducești, prin ironia suculentă la adresa boierilor, prin elementul anecdotic introdus cu echilibru și concizie, condus cu abilitate către poanta imprevizibilă.

Atitudinea entuziastă din *Piatra Teiului* şi *Studii naţionale,* de elogiere a naturii patriei, a oamenilor din popor, a creaţiei folclorice şi a haiducilor, se transformă, în *Iaşii şi locuitorii lui în 1840,* într-o severă condamnare a aspectelor negative, degradante, a claselor parazitare. Scriitorul observă că în protipendadă domneşte, o „viaţă de nelucrare, de lene, în care inteligenţa veşnic doarme, viaţă care nu ştie să-şi ascuţească prin activitate şi muncă plăcerile şi zilele ei uniforme". El e dezgustat de pretinsa aristocraţie, de aşa-zisa „rasă nobilă, rasă cu deosebire amfibie, care îşi petrece jumătate de vreme în droşcă, şi cealaltă parte alene pe un divan moale". Spirit lucid, observator atent al realităţilor înconjurătoare, înţelegînd că viitorul nu mai trebuie încătuşat de obscurele şi retrogradele rînduieli feudale, prozatorul se plasează deschis, conştient şi consecvent, pe poziţia înaintată a vremii sale. El combate cosmopolitismul, „dezastruosul ridicul de a dispreţui tot ceea ce *miroase* a moldovenesc", apoi „semeţia aristocratică", infatuarea celor bogaţi care se feresc „să umble pe jos şi să se amestece cu făpturi obişnuite", cu „prostimea". Cu deosebire atacă ignoranţa, „o lepră ruşinoasă, care pătează toate treptele sociale ale ţării, şi amestecată cu nesăţioasă iubire de argint devine o plagă de nevindecat". Ignoranţa, spunea Alecu Russo, „răspîndită, obştească, întovărăşită de toate prejudecăţile rutinei, de vorbăriile fără rost, de pedantismul ridicol, înăbuşă glasul celor cîţiva oameni, puţini, şi al celor cîţiva tineri care au agonisit în străinătate bogăţii intelectuale".

Considerîndu-se un „observator filosof", scriitorul nu zugrăveşte impasibil atmosfera şi aspectele specifice ale Iaşului din vremea sa, ci cu o pronunţată tendinţă de a descifra resorturile şi legăturile cauzale ale evenimentelor şi realităţilor înconjurătoare. Declarînd că urmează pilda lui La Bruyère, Alecu Russo precizează că observaţiile sale nu se raportează la cazuri şi aspecte izolate, întîmplătoare, ci au o funcţie generalizatoare, fizionomiile şi caracterele înfăţişate putînd fi aplicate „la unii indivizi sau la o totalitate". Descrierea Iaşului este făcută plastic, sugestiv, prin selectarea elementelor caracteristice şi prin distribuirea echilibrată a acestora în cadrul scenelor şi tablourilor : „Culcată alene pe colina ei, ridicîndu-se în



amfiteatru, moale şi voluptuoasă într-o poză de curtizană, orientala cetate a Iaşilor zîmbeşte cochet de departe admiratorilor săi... şi răsfrînge fără altă simetrie decît capriciul întîmplării crucile nenumăratelor ei clopotniţe în razele soarelui ; zidurile albe, care se zugrăvesc în partea de sus a amfiteatrului desemnează orizontul ; întunecatele şi pitoreştile ruine ale palatului vechi pe o esplanadă prăpăstioasă, în josul căreia se adăpostesc bordeie umile, contrastează cu înfăţişarea proaspătă şi curată a locuinţelor care le împresoară". Valoarea scrierii respective este asigurată, de asemenea, de autenticitatea şi veridicitatea imaginilor, de precizia şi puterea de sugerare a detaliului, a amănuntului semnificativ selectat cu o evidentă putere de percepţie, în măsură să asigure o excelentă redare a culorii locale. Aversiunea scriitorului faţă de aspectele retrograde, faţă de tipurile umane ce aparţineau boierimii corupte şi cosmopolite se observă, în plan artistic, prin utilizarea iscusită a ironiei, a aluziei caustice, a tonului sarcastic.

Lucrarea *Iaşii şi locuitorii lui în 1840* relevă cu claritate faptul că Alecu Russo s-a încadrat de la începutul activităţii sale scriitoriceşti în lupta pe care elementele înaintate ale vremii începuseră să o ducă împotriva rînduielilor feudale. În scrisoarea adresată lui A. Odobescu, la 14 septembrie 1863, Vasile Alecsandri sublinia, cu deplină dreptate, că „Alecu Russo este unul din acei tineri care au început şi susţinut lupta generaţiei nouă în contra obiceiurilor ruginite a societăţii vechi".

Alecu Russo este adevăratul şi primul descoperitor al tezaurului folcloric, în Moldova. Pînă în 1836, autorul *Cîntării României* îşi făcuse studiile în Elveţia, la institutul lui François Naville din Vernier, lîngă Geneva, unde asimilase nu numai o solidă cultură, ci şi principiile înnoitoare ale concepţiei romantice, în plină efervescenţă, în acel timp, în ţările apusene. Desigur, luase cunoştinţă de ampla activitate folcloristică fundamentată de Herder, ale cărei ecouri pătrunseseră adînc în mişcarea romantică europeană. Aceasta avea să aibă consecinţe salutare atît pentru opera lui Alecu Russo, cît şi pentru întreaga literatură română. „Mediul în care el s-a format, — spune D. Popovici — era puternic influenţat de gîndirea herderiană, aşadar de gîndirea ce stă la baza mişcării roman-

tice europene. Îndrumarea lui către viaţa poporului, către limba şi literatura poporului se explică printr-o adîncă cunoaştere a obiectivelor folclorice ale romantismului şi prin adoptarea lor". Întors în ţară, Alecu Russo transpune în viaţă, nu peste mult timp, unul din principalele obiective romantice, şi anume întoarcerea la natură, la natura solului naţional. Călătoria pe care a întreprins-o în Munţii Neamţului a înscris un moment hotărîtor în viaţa şi activitatea lui Alecu Russo. Contactul viu, direct cu frumuseţile naturii şi bogăţiile patriei constituie pentru el un adevărat izvor reîntineritor, imprimă preocupărilor sale sensuri nobile, îi dezvăluie un nou univers social-uman şi moral. Pe potecile munţilor, pe plutele învolburatei Bistriţe, prin satele prin care trece sau poposeşte, Alecu Russo are prilejul fericit de a cunoaşte oamenii simpli, mulţi şi anonimi, ale căror virtuţi morale şi fizice le admiră fără rezerve, dîndu-şi seama că ele reprezintă trăsăturile specifice ale întregului popor. Stînd de vorbă cu aceşti oameni, stabilind cu ei o caldă comuniune sufletească, împărtăşindu-şi reciproc gîndurile şi sentimentele, Alecu Russo descoperă nepreţuitele comori ale creaţiei populare, pentru care va nutri tot restul vieţii sale o nemărginită dragoste. Descoperind filonul de aur al creaţiei folclorice, Alecu Russo nu se rezumă la simpla lui contemplare. Cu îndreptăţită mîndrie pentru poporul din care face parte, cu elan patriotic, începe de îndată o trudă răbdătoare, pasionată pentru a strînge şi a aduce la cunoştinţa tuturor nestematele de gîndire şi simţire născute şi şlefuite necontenit în marea masă a oamenilor simpli.

În toamna anului 1842, Alecu Russo întreprinde o nouă şi fructuoasă călătorie în munţii Moldovei, împreună cu Vasile Alecsandri şi Mihail Cuciurean, şi el poet, autor al volumelor *Poetice cercări* (1839) şi *Poezii* (1840). Această călătorie a avut consecinţe fericite nu numai pentru cei trei scriitori, ci şi pentru întreaga literatură română. În valea Bicazului, Alecu Russo aude legenda despre *Stînca corbului,* pe care o aşterne pe hîrtie, însă în limba franceză, *La rocher du corbeau.* Textul original a fost publicat postum, în 1863, în ziarul *La Voix de la Roumanie,* iar traducerea românească, da-

torată lui Vasile Alecsandri, în 1868, în *Foaia soțietății pentru literatura și cultura română în Bucovina.* Aceeași legendă a fost înregistrată și de Mihail Cuciurean, care o publică în 1844, în *Propășirea.* În această călătorie, îndemnat și ajutat de Alecu Russo, Vasile Alecsandri descoperă și el farmecul și bogăția creației folclorice românești, culegînd un mare număr de poezii populare, de doine, de balade și cîntece, care au exercitat o influență hotărîtoare asupra întregii sale creații poetice. În 1852 bardul de la Mircești publică culegerea de *Balade adunate și întocmite,* iar în 1866 *Poezii populare ale românilor,* în prefața primei culegeri specificînd : „Ajutat de cîteva persoane, și mai cu seamă de dl. Alecu Russo, am adunat o mare parte din poeziile populare și acum săvîrșind îndreptarea și orînduiala lor, le închin patriei mele, ca cea mai dreaptă avere a ei".

În 1846, în viața lui Alecu Russo intervine un accident neplăcut pentru persoana scriitorului, dar care s-a transformat, în bună măsură, într-o împrejurarea prielnică unei mai bune cunoașteri a creației noastre populare. În urma reprezentării piesei sale de teatru *Jignicerul Vadră sau Provincialul la Teatrul Național,* în seara zilei de 25 februarie 1846, Alecu Russo este surghiunit la mînăstirea Soveja, în ținutul Focșanilor. Cît timp stă la Soveja, scriitorul se străduie, cu veche și nestinsă pasiune, să cunoască mai mult și mai bine creația folclorică. Aici aude pentru prima dată bocetele, la femeile care veneau deseori și plîngeau deasupra mormintelor din cimitirul mînăstirii. Îl impresionează cîntecele din fluier alternate cu rostirea orală a baladelor și doinelor, organizînd el însuși un „concert" cu ciobanii care poposeau în preajma Sovejii. Iar duminica mergea în mijlocul petrecerii oamenilor din sat, ascultînd cu atenție cîntecele lăutarilor. Aici, în surghiun, Alecu Russo culege fermecătoarea baladă *Miorița,* pe care i-o încredințează apoi lui Vasile Alecsandri, după cum mărturisește însuși poetul.

Întorcîndu-se din surghiun, Alecu Russo elaborează una din cele mai de seamă lucrări ale sale, și anume studiul intitulat *Poezia poporală,* publicat postum, tot prin grija lui V. Alecsandri, în *Foaia soțietății pentru litera-*

tura şi cultura română în Bucovina din 1868. La alcătuirea studiului, Alecu Russo a folosit în largă măsură poeziile, baladele şi doinele populare culese în timpul şederii sale la Soveja. Întreprinsese el o asemenea acţiune în zilele de surghiun? Fără îndoială că da, căci atunci cînd publică *Mioriţa,* Vasile Alecsandri precisează: „Această baladă mi-a fost adusă din munţii Sovejii de d. A. Russo, care o descoperi, împreună cu multe altele, în vremea cît a fost exilat pe nedreptate la mînăstirea Sovejii". Dorinţa de a releva, într-un studiu, înaltele valori şi semnificaţii ale poeziei populare, poate că i-a venit chiar în timpul surghiunului, înrîurit şi stimulat de îndemnurile lui Nicolae Bălcescu cuprinse în *Cuvînt preliminariu despre izvoarele istoriei românilor,* apărut în *Magazin istoric pentru Dacia,* pe care Alecu Russo îl citea cu mult interes în chilia sa de la Soveja, cum mărturiseşte în jurnalul său, publicat postum de A. Odobescu în *Revista română* din 1863, cu titlul *Soveja — ziarul unui exilat politic la 1846.*

Ideea fundamentală a lui N. Bălcescu, şi anume că poeziile populare sînt un mare izvor istoric", o întîlnim clar formulată şi de Alecu Russo în studiul său: „Datinele, poveştile, muzica şi poezia sînt arhivele popoarelor. Cu ele se poate oricînd reconstitui trecutul întunecat". Alecu Russo dezvoltă însă în profunzime această concepţie istoristă asupra folclorului, de esenţă herderiană, ilustrînd-o cu numeroase exemple culese de el însuşi, nerelevate de cercetările întreprinse anterior de către ceilalţi admiratori ai creaţiei populare. Pornind de la convingerea că „poezia poporală este expresia cea mai vie a caracterului naţional", subliniază că, prin cunoaşterea acestei producţii spirituale a poporului „ne vom lămuri despre originea limbei noastre, de naşterea naţionalităţii române, de plecările naturei cu care este înzestrat poporul, şi de luptele ce le-au susţinut coloniile romane pîn-a nu se priface în locuitorii de astăzi ai vechei Dacie".

Studiul lui Alecu Russo este axat pe două mari idei, una privitoare la valoarea documentară a creaţiei populare, iar cealaltă la valoarea estetică. În cadrul acestor două idei de bază, scriitorul realizează cea dintîi încercare de cronologizare istorică a poeziilor populare şi,

după Costache Negruzzi, o nouă și mai judicioasă clasificare a diferitelor genuri și specii literare. Alecu Russo precizează că „poporul împarte poeziile sale în *cîntece bătrînești*, în *cîntice de frunză*, în *doine* și *hore*", adăugînd că „cele mai multe balade ce le avem datează de la secolii XVI, XVII și XVIII, precum : *Toma Alimoș*, *Gruia Grozovan*, *Codreanul*, *Ghimciu*, *Novac* etc.". Încercînd să reconstituie vremurile de odinioară, luptele și împrejurările proprii istoriei poporului român, așa cum au fost imortalizate în poeziile populare, autorul *Cîntării României* trăgea concluzia că „arăturile se făceau cu o mînă pe coarnele plugului și cu una pe pală". Deasemenea, sublinia că poezia populară oferă „o largă prescriere de starea morală, de obiceiurile vieții intime și de organizarea soțială a Principatelor".

Cunoscător atît de profund al folclorului nostru, Alecu Russo era întru totul îndreptățit să-și exteriorizeze cu entuziasm prețuirea sa pentru marile frumuseți artistice ale creației populare, scriind : „Între diferitele neamuri răspîndite pe malurile Dunării, niciunul nu are, ca neamul românesc, o poezie poporală atît de originală, atît de variată, atît de frumoasă și atît de strîns unită cu suvenirile anticității". Făcînd elogiul caracterelor proprii poporului nostru, Alecu Russo răsfrîngea acest elogiu asupra poeziei populare, ca expresie artistică a spiritualității și sensibilității poporului român, arătînd că „neamul român a păstrat o închipuire fecundă, vie, grațioasă, o agerime de spirit care se traduce în mii de cugetări fine și înțelepte, o simțire adîncă de dragoste pentru natură și o limbă armonioasă, care exprimă cu gingășie și totodată cu energie toate aspirările sufletului, toate iscodirile minții".

În sprijinul afirmațiilor sale, Alecu Russo aducea multe exemple revelatorii din poezia noastră populară. În ceea ce privește valoarea estetică a folclorului, scriitorul insista îndeosebi asupra baladei *Miorița*, pe care o caracteriza drept „cea mai frumoasă epopee păstorească din lume", adăugînd că „Virgil și Ovid s-ar fi mîndrit cu drept cuvînt, dacă ar fi compus această minune poetică". Relevînd valoarea, semnificațiile și farmecul poeziei populare,

Alecu Russo o considera pîrghia cea mai importantă în dezvoltarea şi consolidarea literaturii naţionale, încheind studiul său cu aceste entuziaste aprecieri : „Iată poesie ! iată adevărată literatură, de care se pot mîndri românii !"

În scurta şi zbuciumata sa existenţă, Alecu Russo nu a avut posibilitatea să desfăşoare o amplă activitate literară. Totuşi, în puţinele scrieri care ne-au rămas de la el, intrate definitiv în patrimoniul literaturii noastre clasice, interesul şi preţuirea acordate folclorului au o prezenţă continuă, accentuată. Scriitorul dorea cu convingere o literatură izvorîtă direct din realităţile româneşti, care să oglindească viaţa, sufletul şi idealurile poporului nostru, milita activ pentru apropierea de popor, pentru respectarea şi preluarea trecutului, a tradiţiilor frumoase, pleda cu pasiune pentru o limbă românească ferită de exagerările puriştilor şi ale inventatorilor de sisteme lingvistice artificiale, în toate aceste direcţii Alecu Russo recomandînd studierea şi însuşirea creatoare a valorilor creaţiei noastre populare, ca cea mai importantă sursă de regenerare naţională. În articolul *Studie moldovană,* publicat în *Zimbrul,* nr. 1—3, din 1851, scria : „Avem dar o datorie sfîntă, firească şi naţională a culege viaţa părinţască privată ; nenorocirea literaturei, pedantă în silogism, pedantă în condei, pedantă în idei, care ne îneacă şi omoară în ţările române închipuirea subt o ridiculă ingeniozitate a cuvintelor, nu vine din altă pricină decît din neştiinţa tradiţiilor vieţei strămoşeşti..."

În legenda *Stînca Corbului,* una dintre cele mai izbutite scrieri în proză de la mijlocul veacului trecut, filonul folcloric apare transpus cu modalităţile de expresie ale epicii artistice. Ea excelează prin îmbinarea armonioasă a eposului popular cu senzaţiile şi cunoştinţele scriitorului cult : „Strîmtoarea în care curge pîrîul Bicazului este una din cele mai frumoase din Carpaţi ; natura pare că a voit a aduna la un loc tot ce a putut crea mai graţios, mai pitoresc şi mai grozav.

Tablou magic şi demn de penelul lui Salvator Rosa ! Soarele afinţind într-un ocean de lumină înfocată ; cîţiva plăieşi trecînd printre copaci ; cîţiva vulturi zburînd roată împrejurul vîrfului Ceahlăului şi gios, lîngă o naltă

stîncă, caii noştri adăpîndu-se în apa limpede a Bicazului!"

Trecerea de la senzaţiile personale ale scriitorului la substanţa folclorică, la esenţa legendei, se realizează cu fineţe, printr-o întrepătrundere firească: „Unul din noi însă, mai mult admirator de podoabele naturei decît de faptele oamenilor, întrebă pre călăuzul nostru cum se numea stînca dreaptă ca un zid, lîngă care ne aflam.

— Piatra Corbului, răspunse el.

— Are vre legendă?

— Ce să aibă, domnule?

— Are vreo istorie, vreo basnă, vreo...

— A! înţeleg! are, ca toate stîncile cîte le vedeţi.

— O ştii?

— Cum nu?... Ce nu ştiu eu?

— Spune-o... spune-o... ziserăm cu toţii, apropiind caii noştri de al lui".

Legenda propriu-zisă e distilată de scriitor, e prelucrată artistic, dar păstrează o pregnantă tentă populară: „Stînca asta încununată cu plopi şi mesteacăni, precum o vedeţi, a fost martur unei întîmplări foarte jalnice, de care se pomeneşte la noi din neam în neam.

Cică pe timpul strămoşilor, un străin, pribegind de la dealul Corbului despre Borsec, a venit să se aşeze la Bicaz. El îşi dură o căsuţă mai deoparte, pentrucă pe aicea, pe la noi, fiecare cotun e locuit de un singur neam, şi străinii nu sînt primiţi în sînul lui.

Pribeagul avea o fată, căreia bistriţenii îi daseră numele de Corbiţa, întru aducerea-aminte a dealului unde ea se născuse... Ce fată! ce bujor de copilă!... Cică era sprintenă ca o căprioară! cică guriţa ei era un fagure de miere; cică ochii ei străluceau ca focurile, ce le aprind ciobanii noaptea în întunericul codrilor..." etc.

Aproape toate scrierile lui Alecu Russo sînt construite pe motive şi elemente folclorice. În *Holera,* evocînd întinderea flagelului în Moldova, intenţionează să demonstreze cele „două feţe grave şi simţite ale medaliii numită românul," adică modul în care se comportă în faţa durerii şi suferinţii. Pentru a demonstra acest lucru, apelează la balada Vîlcului, „românul care nu-şi schimbă

nici faţa, nici obiceiurile în fiinţa primejdiei care ameninţă curtea şi bordeiul".

În *Amintiri,* evocarea copilăriei excelează prin proiecţia folclorului asupra perioadei iniţiale a formării sale morale şi spirituale. Sub părul din mijlocul satului, unde bătrînii ţineau „divanul", Alecu Russo a legat cele mai intime raporturi cu oamenii din popor. Aici a ascultat, cu emoţie, istorisirile moşnegilor despre năvălirile turcilor, despre faptele de vitejie ale haiducilor care îşi pierdeau urma în codrii, „cuibul voinicilor din cîntecele vechi", despre alte întîmplări năstruşnice, cu zmei şi Ilene Cosînzene. Şi tot sub părul satului a auzit pentru prima dată doinele, baladele şi cîntecele născute în mijlocul oamenilor din popor, cum este balada lui Donciu, pe care o reproduce în text. Din anii copilăriei petrecuţi în satul natal i-a rămas mereu vie şi imaginea Măriucăi, fata de ţăran cu chip prea frumos, cu „faţă de trandafir şi de spumă de lapte, ochi de mură, cămeşuică de omăt cu altiţioare supţiri ca o creastă de rîndunică, şi inimă de lăcrimioară", în al cărei portret distingem pitorescul metaforei de esenţă populară. Deasemenea, elogiul limbii materne se bazează tot pe farmecul imagisticii populare : „Cîtă trudă, cîtă vreme pune omul a învăţa limba neamurilor străine ! dar acea străină nu-i vorbeşte de ţară, nici de părinţi, nici de fraţii ca brazii, nici de surorile ca florile, nici de primăvara cu verdeaţa ei şi turmele de oi cu ciobanii în capul turmilor, lăsîndu-se pe guri de rai, nici de plugurile cu şese boi, nici de copiliţe bălaie şi fete de împăraţi, cum vorbeşte limba ce o învaţă şi o suge omul cu laptele vieţei !"

Pe nesimţite, Alecu Russo introduce în text versuri populare, ca o continuitate firească şi o ilustrare mai pregnantă a ideii pe care o dezvoltă. Vorbind despre oamenii din „epoha dintîi", epoca de vitejie şi de glorie, scriitorul ironizează protipendada din vremea sa, arătînd că în vremurile de odinioară „boieria lor era o muncă, cinstele o nevoie, viaţa o lungă trudă, ce se împărţea între războaie şi adunările ţării... Pe atuncea românii nu aveau madame şi cucoane, ci giupînese ocîrmuind vitejeşte casele şi avuţiile, cum bărbaţii lor cîrmuiau vitejeşte ţara :

Cică, mări, că de-atunci,
Cînd vin cete de haiduci,
Drumul lor nici că greşesc !
Nică că, zău, mai nimeresc
La perdeaua Şangăii,
Sus pe malul Dunării".

Versurile introduse de Alecu Russo le reîntîlnim, uşor schimbate, în *Şalga,* din culegerea lui Vasile Alecsandri *Poezii populare ale românilor :*

Cică, mări, de pe-atunci
Cînd vin cete de haiduci,
Drumul lor nici că greşesc,
Nici că, zău, mai nimeresc
La perdeaoa cu cîni rei
A Şalghii a vădanei
Sus pe malul Dunărei.

În primele capitole din *Amintiri,* scriitorul îşi rememorează copilăria şi adolescenţa, oferindu-ne singurele informaţii referitoare la biografia sa. În capitolele următoare părăseşte însă firul autobiografic, considerînd poate, în modestia lui exemplară, că a insistat prea mult asupra unor lucruri care nu interesau imediat. Deplasînd firul amintirilor de la propria sa persoană la epoca în care s-a născut şi a copilărit, se raportează la complexul realităţilor şi evenimentelor social-politice, manifestîndu-şi deschis atitudinea antifeudală, criticînd tendinţele acaparatoare ale boierimii, iar pe de altă parte elogiind figurile reprezentative încununate cu laurii luptei patriotice pentru dreptatea şi libertatea poporului, cum sînt Tudor Vladimirescu şi Ionică Tăutu. Această alternare de planuri ale „amintirilor" — evocarea copilăriei şi apoi a evenimentelor social-politice de la începutul secolului al XIX-lea — nu se realizează brusc, distonant, ci printr-o gradare echilibrată a episoadelor, prin stabilirea unor legături determinative între realităţile şi împrejurările de ordin general ale epocii în care s-a născut şi a copilărit. În prima parte a *Amintirilor* pulsează discret nostalgia după zilele senine ale copilăriei, se simte că scriitorul, trecut prin grele încercări, rememorează episoadele de la începutul vieţii sale

ca fiind singurele fericite. Reînvierea copilăriei e făcută într-un stil bogat în nuanţe, plin de lirism, în imagini de o cuceritoare expresivitate. Tonul duios, de discretă nostalgie, se transformă însă, treptat, în capitolele care evocă anii studiilor în străinătate. Amintindu-şi de anul 1830, „anul slavei", cum îl denumeşte, cînd mulţi tineri români porniră la şcolile din Apus, în care se adăpară la izvorul idealurilor noi, transformatoare, devine înaripat în stil, patetic şi dinamic, armonizînd mijloacele de evocare artistică cu entuziasmul şi înflăcărarea anilor adolescenţei sub semnul unor idealuri nobile. Iar în ultima parte a *Amintirilor,* în care îşi exprimă deschis atitudinea critică faţă de aspectele negative ale societăţii din acel timp, scriitorul devine sobru, viguros, folosind cu măiestrie modalităţile stilistice ale pamfletului.

Cugetările lui Alecu Russo, publicate în *România literară,* a lui Vasile Alecsandri, în 1855, se înscriu pe linia discuţiilor purtate în epoca respectivă asupra limbii române, care au preocupat pe mulţi scriitori, ca Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Ion Heliade Rădulescu, G. Bariţ şi alţii. Aşa cum îşi intitulase G. Bariţ un articol al său, publicat în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* în 1855, în acea vreme exista un adevărat „război al limbilor". În Muntenia şi în Transilvania se exagerase mult în direcţia problemelor lingvistice, căzîndu-se, pe de o parte, în mania latinizării şi italienizării, a „purismului", iar pe de altă parte în aceea a inventării de sisteme lingvistice încîlcite şi străine esenţei limbii noastre. Alecu Russo participă şi el la această discuţie, prin *Cugetările* din *România literară,* dar nu dintr-o simplă dorinţă de a-şi da o părere oarecare în materie de limbă. Privind cu toată seriozitatea destinele limbii noastre, consideră întîi de toate o datorie patriotică să stăvilească exagerările care rupeau limba literară de limba poporului. Militînd, în această perioadă, pentru afirmarea şi unitatea naţională a poporului român, scriitorul îşi dădea seama, cu justeţe, că o condiţie esenţială a împlinirii acestor mari şi nobile deziderate era aceea a unei limbi unitare, scrisă, vorbită şi înţeleasă deopotrivă de bine de către toţi românii. Alecu Russo dezbătea problemele limbii în lumina concepţiilor sale democratice, progre-

siste, ideea fundamentală a opiniilor sale fiind aceea a concordanței depline dintre limba literară și limba întregului popor. Scriitorul arăta că dezvoltarea și cultivarea limbii literare trebuie să țină seama de mersul istoric al poporului român, de faptul că „idei, vremi și nevoi nouă cer și gînduri și cuvinte nouă". El nu admitea ideea potrivit căreia o operă trebuie să se adreseze numai unei pături restrînse de cititori, combătînd pe cei care afirmau că nu se poate scrie ceva serios în „limba țăranilor". Pledoaria sa era pentru o limbă care să fie înțeleasă de întregul popor, pentru opere scrise în limba poporului. „Dacă învățații și autorii nu scriu pentru popor, apoi de ce mai pierd vremea în vorbe și în scrieri neînțelese ?", se întreba, pe bună dreptate, Alecu Russo.

Cea mai importantă și mai valoroasă operă a lui Alecu Russo este poemul în proză *Cîntarea României*. În prima ei versiune, apărută la Paris, în 1850, în revista *România viitoare*, a adus un mare serviciu luptei ideologice desfășurate de exilații politici în favoarea cauzei revoluționare de la 1848. Retipărită într-o nouă versiune, de către însuși Alecu Russo, în *România literară* din 1855, *Cîntarea României* continuă să slujească năzuințele patriotice înaintate ale vremii respective, strădaniile neobosite pentru afirmarea și unitatea națională, pentru dreptate socială și libertate națională. E drept, poemul are în construcția lui unele modalități de exprimare în stil biblic, dar în ansamblul lui este o operă de înflăcărat patriotism, de intensă vibrație și copleșitoare emoție în fața suferințelor care sîngerau trupul patriei, este un adevărat și energic manifest mobilizator. Primele versete ale poemului conțin un elogiu al patriei, pe care o vedea însă cuprinsă de amărăciune și durere, cu ochii scăldați în lacrimi : „Care e mai mîndră decît tine între toate țările semănate de domnul pe pămînt ? care alta se împodobește în zilele de vară cu flori mai frumoase, cu grîne mai bogate ?

Verzi sînt dealurile tale, frumoase pădurile și dumbrăvile spînzurate în coastele dealurilor, limpede și senin ceriul tău ; munții se înalță trufași în văzduh ; rîurile, ca brîie pestrițe, ocolesc cîmpurile, nopțile tale încîntă auzul, ziua farmecă văzutul... Pentru ce zîmbetul tău e așa de amar, mîndra mea țară ?..."

În versetele următoare, Alecu Russo explică de ce patria se află în suferinţă şi durere : asupra ei se abătuseră cruzimile şi jafurile asupritorilor interni, ale domnitorilor lacomi şi tirani, ale boierilor hrăpăreţi, precum şi jugul împilator al cuceritorilor străini. Scriitorul evoca, zguduit de emoţie şi compasiune, aceste tragice împrejurări, în versul 50 : „Văzut-am flăcăii scuturîndu-şi pletele... şi fruntea lor a se încreţi fără de vreme... florile de pe capul copilelor a se vesteji... Trist e cînticul în sărbătorile satului : «Birul îi greu, podvoada e grea !» Bătrînii îşi ascund ochii plini de lacrimi, bărbaţii stau obidiţi... cînticele se sfîrşesc în blăstămuri... şi copiii căinează naşterea lor. Poporul e stîlpul ţărei... fiecare părticică de pămînt e văpsită cu sîngele lui... şi într-o zi ni s-a zis : «Munceşte, române, de dimineaţă pînă în seară... şi rodul muncei nu va fi al tău !... tatăl tău ţi-a lăsat de moştenire o ţarină şi arme... şi tu nu te vei bucura de dînsele... şi tu vei trăi vecinic robind... trupul şi sufletul tău vor fi străini pe pămîntul înrodit de tine...»"

Scriitor militant, Alecu Russo nu se limita la a invoca elegiac suferinţele patriei, ale poporului român. El era conştient că societatea vremii sale se împărţea „în săraci şi bogaţi, în stăpîni şi robi, flămînzi şi îmbuibaţi", îşi dădea bine seama că între asupriţi şi asupritori exista o prăpastie de netrecut, întrebîndu-se, cu deplin temei : „Ce frăţie poate fi între uliu şi prada lui, între răpitul şi răpitor, între dreptul şi nedreptul ?" Concluzia la care ajunge e cea justă, şi anume că dobîndirea „slobozeniei", a libertăţii interne şi externe, se poate realiza numai printr-o luptă energică, necontenită, prin ridicarea asupriţilor împotriva asupritorilor. Aşadar, scriitorul dădea ca unică soluţie salvatoare lupta revoluţionară, lansînd chemarea : „Deşteaptă-te, pămînt român ! biruieşte durerea... E vremea să ieşi din amorţire... Cinge-ţi coapsa ta, caută şi ascultă... ziua dreptăţii se apropie... toate popoarele s-au mişcat... căci furtuna mîntuirei a început..."

Poemul în proză *Cîntarea României* impresionează prin profunda şi tulburătoarea lui vibraţie lăuntrică, prin intensitatea sentimentelor şi ideilor exprimate. Versetele care descriu jalea şi suferinţele poporului au rezonanţa sonorităţilor grave de orgă, sînt pline de un zguduitor drama-

tism. Tonul se schimbă însă atunci cînd scriitorul scutură deznădejdea şi resemnarea, cînd îndeamnă la luptă.

Pentru a emoţiona şi convinge, Alecu Russo recurge la variate şi eficiente modalităţi artistice. Cititorul este introdus nemijlocit în cadrul realităţilor zugrăvite, este determinat să participe cu toată sensibilitatea lui la desfăşurarea faptelor evocate, scriitorul adresîndu-se direct, prin întrebări tulburătoare, prin exclamaţii desprinse din adîncul inimii şi simţirii sale. Ritmul dramatic interior al poemului, succesiunea rapidă a versetelor, punctele de suspensie, repetiţiile şi antitezele, metaforele şi comparaţiile pline de forţă de sugerare, muzicalitatea sobră a frazelor, cînd domoală, întristată, cînd tumultuoasă, energică, imprimă poemului o tensiune continuă, răscolitoare, o mare putere emoţională, o desăvîrşită capacitate de convingere.

În *Cîntarea României,* filonul folcloric este prezent pretutindeni, dar e atît de bine sudat în substanţa poemului, încît rezonanţele lui s-au împletit desăvîrşit cu ritmul dramatic interior al versetelor. De pildă, versetul 5 : „Pe cîmpiile Tenechiei răsărit-au florile ?... Nu au răsărit florile, sînt turmele multe şi frumoase ce pasc văile tale..." e o transpunere măiestrită a versurilor din *Dolca,* din culegerea lui V. Alecsandri :

Pe cîmpul Tinechiei,
Pe zarele cîmpiei
Răsărit-au florile
Odată cu ziorile ?
N-au răsărit florile
Ş-au dus Costea oile...

Versetul 50 evocă suferinţele poporului, prin intermediul doinei, ca mărturie istorică şi ca mijloc de alinare, versurile şi imaginile folclorice contopindu-se în melopeea poemului : „Doina şi iar doina !... cînticul meu e versul de moarte a poporului la şezătoarea priveghiului... pămîntul îi e de lipsă... şi aerul îl îneacă... Trist e cînticul în sărbătorile satului..."

Versetul 57 : „Aurică copiliţă, cîntă frunză verde, cîntă floarea cîmpului, cîntă floarea muntelui, cîntă nădejdea..." îşi are izvorul în poezia populară *Păunaşul codrilor,* pe care o întîlnim tot în culegerea lui V. Alecsandri :

Aurică drăgulică!
Nici ai grijă, nici ai frică.
Să n-ai grijă pentru tine
Cît îi fi tu lîngă mine... etc.

„Ceea ce ar ajunge pentru a face din Russo unul din numele mari ale literaturii noastre — spunea N. Iorga — e tînguirea intitulată *Cîntarea României*... E o scurtă ochire asupra trecutului ţării, în toată vitejia şi durerea ce cuprinde, cu blesteme de profet fanatic împotriva ticăloşiilor timpului de faţă şi cu perspective limpezi deschise asupra viitorului... O simţire tot atît de aleasă pe cît de puternică, o mare putere de a concretiza în icoane gîndurile de părere de rău sau de speranţe dau acestei scurte bucăţi o valoare pe care anii n-au atins-o şi n-o atinge, şi nimeni, în curgerea vremurilor, n-a mai găsit astfel de accente pentru a mîngîia şi îmbărbăta maica în suferinţă «ţara cea dragă» şi, în acelaşi timp, pentru întîia oară se caută în desfăşurarea evenimentelor ce alcătuiesc istoria noastră un rost filozofic".

În galeria scriitorilor şi luptătorilor progresişti din epoca revoluţiei de la 1848 şi a Unirii Principatelor Române, Alecu Russo ocupă un loc de frunte. Stins din viaţă prea devreme, după o existenţă zbuciumată, nu a avut putinţa să închege o operă de dimensiuni întinse, ca mulţi dintre contemporanii săi. Opera pe care ne-a lăsat-o merită însă cu prisosinţă interesul şi preţuirea posterităţii, deoarece a fost creată în numele celor mai înalte idealuri patriotice şi democratice ale epocii, avînd totodată şi o incontestabilă valoare artistică.

N. BĂLCESCU
ŞI IDEEA UNITĂŢII NAŢIONALE

Pasiunea cu care Nicolae Bălcescu a cercetat, încă din anii de şcoală, izvoarele istoriei românilor, luciditatea şi clarviziunea cu care a descifrat sensul evoluţiei destinului poporului nostru şi mai ales abnegaţia patriotică cu care s-a dăruit luptei revoluţionare l-au condus în mod firesc la convingerea că unul dintre dezideratele fundamentale ale epocii sale, transmis din vechime ca o aspiraţie majoră, legitimă şi necesară, era acela al înfăptuirii unităţii naţionale. Prin 1838—1839, cînd era „iuncăr" în armată, în vîrstă de numai 19—20 de ani, împreună cu colonelul Ion Cîmpineanu, întemeietorul societăţii „Filarmonica" din 1833, N. Bălcescu colaborează la un proiect de constituţie în care se prevedea şi Unirea Ţării Româneşti şi a Moldovei „într-un singur stat". Idealul unirii tuturor românilor l-a însufleţit şi în timpul revoluţiei de la 1848, dar, după cum însuşi N. Bălcescu spunea, aceasta a avut în primul rînd un caracter democratic şi social, cu scopul de „a reîntregi pe român numai în drepturile sale de om şi de cetăţean". Ideea realizării unităţii naţionale, a constituirii românilor într-o singură naţiune, într-un singur stat suveran, liber şi independent, a devenit preocuparea esenţială a lui N. Bălcescu mai ales după revoluţia de la 1848, în împrejurările specifice pe plan european ale constituirii şi afirmării naţiunilor. În manifestul adresat „Poporului român", publicat în revista *România viitoare*, apărută la Paris în 1850, N. Bălcescu declara, cu gravitatea spiritului de răspundere ce-l caracteriza : „Fraţilor români ! Niciodată încrederea în viitorul României, una, mare şi nedespărţită, nu a ieşit din inima noastră".

Fiind, în egală măsură, atît omul faptei, al acţiunii cu finalitate precisă, cît şi al cuvîntului scris, al verbului cu incandescenţă patriotică, N. Bălcescu a folosit ambele căi pentru a transpune în viaţă năzuinţa unităţii naţionale. Într-o scrisoare adresată lui Ion Ghica, din Paris, la 15 decembrie 1849, comunicîndu-i planul de acţiune stabilit, îl informa că pregăteşte o revistă „care să apere revoluţiunea noastră şi să pregătească alta nouă", revistă ce avea să fie „România viitoare" din 1850, al cărei program va fi „ţinta naţională cea mai principală". Într-o altă scrisoare către Ion Ghica, trimisă din Paris la 23 februarie 1850, îi relata acţiunile întreprinse pentru sprijinirea luptei românilor din Transilvania, subliniind că aceştia „toţi cu un glas şi cu multă unire şi stăruire cer *unirea* a trei milioane şi jumătate de români într-o *ţeară românească*". N. Bălcescu considera că, în lupta pentru libertate şi unitate naţională, un rol hotărîtor trebuia acordat Transilvaniei, la 6 decembrie 1850 scriindu-i tot lui Ion Ghica : „Eu cred că mijloacele noastre de lucrare, punctul de reazăm este în Transilvania ; numai cu românii de acolo vom putea odată pune ţerile în picioare, printr-înşii chestia noastră se leagă cu a Europei, fără dînşii sîntem izolaţi". Necesitatea şi legitimitatea istorică a unirii Transilvaniei cu celelalte ţări româneşti erau formulate pregnant de N. Bălcescu în memoriul pe care îl adresează personal Comitetului de conducere al emigraţiei maghiare din Paris, în februarie 1851, în care făcea o succintă dar temeinică schiţă a istoriei românilor din Transilvania.

În scrierile sale, N. Bălcescu a pledat cu aceeaşi pasiune şi clarviziune patriotică, cu aceeaşi solidă şi convingătoare argumentaţie pentru necesitatea istorică a înfăptuirii unităţii naţionale. În *Mersul revoluţiei în istoria românilor,* scrisă la Paris în septembrie 1850, relevînd caracterul democratic şi social al revoluţiei de la 1848 şi perspectiva dominant naţională pe care va trebui să o dobîndească lupta revoluţionară ulterioară, pentru ca însuşi poporul român să devină deţinătorul puterii în cadrul naţiunii şi statului său suveran, N. Bălcescu scria : „Aceste condiţii de putere de care avem nevoie nu le putem găsi decît în solidaritatea tuturor românilor, în unirea lor într-o singură naţie, unire la care sînt meniţi prin naţio-

nalitate, prin aceeaşi limbă, religie, obiceiuri, sentimente, prin poziţia geografică, prin trecutul lor şi, în sfîrşit, prin nevoia d-a se păstra şi d-a se mîntui. Dacă naţionalitatea este sufletul unui popor, dacă, cîtă vreme el păstrează acest semn caracteristic al individualităţii sale, acest spirit de viaţă, el este investit cu dreptul neprescriptibil d-a trăi liber, unitatea naţională este chezăşuirea libertăţii lui, este trupul lui, trebuincios ca sufletul să nu piară şi să amorţească, ci, din contră, să poată creşte şi a se dezvolta". Unitatea naţională, spunea în continuare N. Bălcescu, nu era o chestiune determinată de conjunctura europeană a momentului respectiv, ci ea avea rădăcini seculare în lupta poporului român şi a slăviţilor lui voievozi, ea „fu visarea iubită a voievozilor noştri cei viteji, a tuturor bărbaţilor noştri cei mari, care întrupară în sine individualitatea şi cugetarea poporului, spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră şi muriră. Pentru dînsa Mircea cel Bătrîn şi Ştefan cel Mare se luptară toată viaţa lor îndelungată şi traseră asupra lor năvălirea îngrozitoare a turcilor, pentru dînsa Mihai cel Viteaz cade ucis în Cîmpul Turda, pentru dînsa Şerban Cantacuzino bea otravă, pentru dînsa Horia moarte cumplită pe roată suferi". Pentru „a crea o naţie", bazată pe unitatea tuturor românilor, „o naţie de fraţi, de cetăţeni liberi", deci o naţiune independentă şi suverană, era imperios necesară, în concepţia lui N. Bălcescu, o luptă revoluţionară a întregului popor: „În zadar veţi îngenunchea şi vă veţi ruga pe la porţile împăraţilor, pe la uşile miniştrilor lor. Ei nu vă vor da nimic, căci nici vor, nici pot. Fiţi gata, dar, a lua voi, fiindcă împăraţii, domnii şi boierii pămîntului nu dau fără numai aceea ce smulg popoarele".

Dreptul sfînt şi voinţa supremă a poporului român din Transilvania de a înfăptui unitatea naţională au aflat, încă din acea vreme, unul dintre cele mai tulburătoare ecouri în scrierile lui N. Bălcescu, şi anume în *Mişcarea românilor din Ardeal în 1848,* care a constituit discursul rostit la aniversarea a trei ani de la adunarea de pe Cîmpia Libertăţii de la Blaj din 3/15 mai 1848, aniversare organizată la Paris de societatea „Junimea Română", în 1851. „Zi de lumină, de libertate şi de mărire ro-

mână — scrie Bălcescu —, te pomenim şi te serbăm cu drag ! Tu minunaşi lumea şi îi arătaşi că naţia română e matură, vrednică de libertate şi d-a intra în frăţia cea mare a naţiilor... Te pomenim şi te serbăm cu drag, o, zi măreaţă, căci întîiaşi dată auzirăm atunci un popor întreg răspunzînd celor ce-i vorbeau de unirea Ardealului cu Ungaria, prin această strigare : *Noi vrem să ne unim cu Ţara !*"

Începînd să lucreze la *Istoria românilor supt Mihai Voievod Viteazul,* opera sa capitală, N. Bălcescu a fost însufleţit nu numai de ideea de a reconstitui, din punct de vedere istoric, personalitatea, faptele şi epoca acestui ilustru voievod, ci mai ales de dorinţa de a reînvia una dintre cele mai mărețe pilde de luptă pentru unitatea naţională, spre a dinamiza conştiinţa şi eforturile contemporanilor săi şi ale urmaşilor.

La 6 februarie 1850 îi scria din Paris, lui Ion Ghica : „Voi să sfîrşesc o scriere asupra lui Mihai Vv. Viteazul şi să pui piatra de temelie a unităţii naţionale". La începutul „cărţii I-a", intitulată *Libertatea naţională,* N. Bălcescu sublinia scopul înalt al scrierii sale : „Deschid sfînt carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun înaintea ochilor fiilor ei cîteva pagini din viaţa eroică a părinţilor lor. Voi arăta acele lupte urieşe pentru libertatea şi unitatea naţionale, cu care românii, supt povaţa celui mai vestit şi mai mare din voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea". Adresîndu-se contemporanilor şi urmaşilor săi, N. Bălcescu îi îndemna să acţioneze în spiritul măreţelor fapte ale strămoşilor : „Moştenitori a drepturilor pentru păstrarea cărora părinţii noştri au luptat atîta în veacurile trecute, fie ca aducerea-aminte a acelor timpuri eroice să deştepte în noi sentimentul dorinţei ce avem d-a păstra şi d-a mări pentru viitorime această preţioasă moştenire".

În „Cartea a patra", intitulată *Unitatea naţională,* rolul lui Mihai Viteazul în unificarea tuturor ţărilor româneşti, ca temelie a unităţii naţionale, era relevat cu pregnanţă şi cu un sentiment de îndreptăţită mîndrie patriotică : „Mihai realizase acum visarea iubită a voievozilor cei mari a românilor. Acum românul s-a înfrăţit cu românul şi toţi au una şi aceeaşi patrie, una şi aceeaşi

cîrmuire naţională, astfel precum ei n-au fost din vremile uitate ale vechimei. Statul acesta nou are hotare naturale de minune, el e destul de puternic, pămîntul său destul de binecuvîntat de cer, locuitorii săi numeroşi şi în mare parte omogeni ; el poate trăi, a sta de sineşi şi a se apăra împotriva năvălirilor streinilor".

Analizînd condiţiile istorice în care s-a înfăptuit pentru prima dată această sublimă năzuinţă a românilor, N. Bălcescu a înţeles că, pentru a fi consolidată şi dezvoltată, trebuia să treacă un timp, un timp de pace şi liniştită lucrare. Dar timpul şi împrejurările zbuciumatei noastre istorii n-au fost prielnice : „Spre a aşeza bine temeliile şi a usca tencuiala acestii zidiri prea grabnic făcută, îi trebuia vreme, şi vremea îi fu de lipsă. El n-apucase încă a încununa zidirea sa d-abia ridicată, şi iată glasul cobitor al clopotului restriştei sună cu tărie, şi din toate părţile, înverşunaţi, aleargă duşmanii săi mii de mii şi toţi într-una spre a-l dărîma. Vai, că nu ne-am putut opri aci, în culmea triumfului naţiei române, oprind împreună cu noi şi timpul şi istoria" !

În finalul lucrării, evocînd împrejurările tragice în care şi-a sfîrşit viaţa viteazul voievod, N. Bălcescu scria : „Eroul va cădea..." dar „va adăuga un nume glorios mai mult la şirul martirilor unităţii naţionale, iar silinţele lui vor lumina calea generaţiilor viitoare şi o zi va veni, cît de tîrziu, cînd ursitele glorioase ce el a visat pentru naţie se vor împlini".

UNIREA ÎN LITERATURA VREMII

O trăsătură caracteristică a literaturii române din secolul al XIX-lea este aceea că ea s-a dezvoltat şi a înflorit într-o legătură organică permanentă cu marile aspiraţii naţionale şi sociale ale poporului nostru, făcîndu-se ecoul celor mai înaintate idealuri ale vremii. Firesc a fost aşadar ca ideea sublimă a unităţii naţionale a tuturor românilor şi lupta pentru transpunerea în viaţă a acestei idei să afle în inima şi conştiinţa scriitorilor noştri un puternic ecou, nu numai în cadrele secolului al XIX-lea, ci cu vibraţii prelungi şi în prima jumătate a acestui veac.

Ideea originii comune şi a unităţii naţionale a neamului românesc, plămădită şi înţeleasă de masele populare prin propria lor experienţă de viaţă, a început să lumineze viu încă din operele cronicarilor, din secolul al XVII-lea, crescînd în intensitate apoi la corifeii Şcolii Ardelene şi la scriitorii de la începutul celui de al XIX-lea veac. Iancu Văcărescu, de pildă, în poezia *La Milcof*, scrisă în 1830, prefigurînd *Hora Unirii* a lui Vasile Alecsandri, prezicea acestui pîrîu că nu peste mult timp va înceta să fie despărţitor de fraţi :

De unde-ţi vine numele, pîrîu fără putere,
Ce despărţirea neamului tu îndrăzneşti a cere ?
Milă-nceputu-ţi, Milcof sec, de va să-ţi dobîndească !
Sfîrşitu-ţi-va, lumea oftînd, în veci să te urască.
Despreţuire fraţii dau puterii-ţi ne-nsemnate !
Căci, despărţit ori depărtat, fratele e tot frate.

La mijlocul secolului al XIX-lea, în perioada pregătirii şi desfăşurării revoluţiei de la 1848, ca şi în anii următori, cînd participanţii activi la revoluţie se străduiau, atît în ţară cît şi în exilul politic din străinătate, să continuie nobilele ei idealuri, ideea unităţii naţionale devine unul din cele mai mărețe deziderate ale maselor populare, ale tuturor spiritelor luminate, însufleţite de un ardent patriotism. Spre pildă, în ziarul *Pruncul român* al lui C. A. Rosetti, în numărul din 12 iunie 1848, se scria : „Uniţi-vă cu noi, fraţi de dincolo de Milcov ; peste undele lui vă întindem braţele, dorind cu înfocare a vă da sărutarea frăţiei şi a libertăţii. Munteanul şi moldoveanul sînt fraţi români, sînt fraţi, o singură naţie". De asemenea, ideea unirii tuturor românilor a fost constantă, majoră, şi în gazeta *Poporul suveran.* Afirmată în articolul-program, a fost reluată de multe ori, dar cu deosebire în articolul intitulat *Unirea Moldovii cu Ţara Românească,* publicat în numărul 9, din 19 iulie 1848. Subliniindu-se că „străbunii noştri au înţeles foloasele unei asemenea uniri", se lansa un îndemn ca Adunarea Naţională să înscrie în programul său împlinirea acestei aspiraţii fundamentale a poporului român : „Să lipsească acele barieri ce parcă s-au pus înadins ca să oprească frate pe frate a se îmbrăţişa. Iar una din chestiile cele mai importante de care Adunarea Naţională trebuie a se pătrunde, să fie aceasta, fiindcă numai aceasta poate să ducă România la mărire şi adevărată fericire". Pentru a fi înţeleasă mai bine necesitatea unităţii naţionale, D. Bolintineanu, împreună cu ceilalţi redactori, se preocupa de explicarea clară, pe înţelesul tuturor, a ideii de patrie şi naţionalitate. În articolul *Patria,* apărut în numărul 3, din 28 iunie 1848, se spunea : „Patria nu este numai locul în care ne-am născut şi în care familia noastră locuieşte ; patria este ţeara întreagă în care găsim concetăţeni, adecă oameni ce trăiesc subt aceleaşi legi, vorbesc aceeaşi limbă, se închină în aceeaşi religie, îşi împărtăşesc aceleaşi sentimente şi aceleaşi idei. Această unire de sentimente face naţionalitatea. Prin urmare, fără de dînsele nu poate fi naţionalitate, nu poate fi România.

Patria, această ființă ideală, pe care locuitorii ei sînt gata a o apăra cu vieața, este identitatea intereselor, ideilor, pasiunilor ce-i strînge și-i unește în apărarea unui bine comun".

Să reamintim că și Nicolae Bălcescu, în 1850, preciza: „Aceste condiții de putere de cari avem nevoie nu le putem găsi decît în solidaritatea tuturor românilor, în unirea lor într-o singură nație, unire la care sînt meniți prin naționalitate, prin aceeași limbă, religie, obiceiuri, sentimente, prin poziția geografică, prin trecutul lor și, în sfîrșit, prin nevoia de a se păstra și de a se mîntui".

Scriitorii români de la mijlocul secolului al XIX-lea au slujit Unirea atît prin participarea lor directă la dinamica desfășurare a evenimentelor politice, cît și prin operele lor literare, cărora le-au infuzat un vibrant mesaj patriotic, o profundă semnificație națională și socială. Cu mult timp înainte de înfăptuirea actului istoric al unității naționale, scriitorii noștri au folosit în operele lor noțiunea de „România", spre a sădi și mai puternic, în inima și conștiința tuturor, această înălțătoare aspirație, spre a ține mereu trează încrederea în biruința acestui vis de secole, spre a demonstra că românii de pretutindeni au sentimentul adînc, organic al unității de neam, al unității de limbă, de simțire, de viață, de năzuințe, în pofida unor artificiale și vremelnice bariere. Încă din 1848 Vasile Alecsandri își intitulează o poezie de cald patriotism *Deșteptarea României*:

Iată! lumea se deșteaptă din adînca-i letargie!
Ea pășește cu pas mare către-un țel de mult dorit.
Ah! Treziți-vă ca dînsa, frații mei de Românie!
Sculați toți cu bărbăție,
Ziua vieței a sosit!

. . . .

Hai copii de-același sînge! hai cu toți într-o unire
Libertate-acum sau moarte să cătăm, să dobîndim.
Pas, români! lumea ne vede... pentru-a Patriei iubire,
Pentru-a mamei dezrobire
Viața noastră să jertfim!

Alecu Russo aşază în fruntea emoţionantului poem în proză titlul *Cîntarea României.* Cezar Bolliac introduce în volumul de versuri din 1857 poezia *La România,* în care spunea că „dacii şi romanii născură pe români". În timpul studiilor la Paris, în 1852, în atmosfera din preajma exilaţilor politici români, tînărul Al. Odobescu scrie poezia *Odă României,* exprimîndu-şi convingerea :

Sosi-vei, timp ferice, cînd trista Românie,
Ştergînd a sa plînsoare, cu mîndră bucurie,
Îşi va vedea feciorii slăviţi între popoare,
Nălţînd semeţi o frunte ce-n oarba lor mînie
Vrăjmaşii ţării noastre cătau să o doboare,
Dar care-o vor încinge cununi izbînditoare !
Atuncea vor renaşte virtuţile străbune ;
Românul va fi încă vestit prin fapte bune.
Dar geniul pe dînsul atunci îl va mîna
Şi vorba-i mai puternic atunci o să răsune.
Acela este ţelul ! Acolo vei căta,
O, patrie română, o ! scumpă ţara mea !

În perioada de pregătire a Unirii, în atmosfera învolburată a luptelor politico-ideologice, scriitorii noştri au menţinut neîntrerupt un climat favorabil partidei unioniste, au întreţinut permanent entuziasmul maselor, relevînd necesitatea şi însemnătatea istorică a înfăptuirii unităţii naţionale. Mijlocul cel mai eficient prin care au acţionat a fost, bineînţeles, poezia, căreia i-au imprimat un viu caracter de manifest, mobilizator. Uneori versurile se tipăreau pe foi volante, cum e cazul, de pildă, al poeziei *Moldova în 1857* de Vasile Alecsandri :

În zadar răii vreu în orbire
Cereasca lege a-mpotrivi.
Cerul voieşte a ta mărire
Şi tu, Moldovă, mare vei fi !

În zadar cearcă ei să ridice
Un zid pe Milcov, despărţitor.
Cădea-va zidul şi tu, ferice,
Vei fi unită cu a ta sor'.

Căci tot se află în România
Inimi aprinse de-un sacru dor,
Ce vreu românul ca să ne-nvie
Mare, puternic de dorul lor!

E scrisă-n ceruri sfînta UNIRE!
E scrisă-n inimi cu foc ceresc!

Alături de Vasile Alecsandri, care scrie în 1856 nemuritoarea sa *Hora Unirii,* aproape toţi poeţii timpului şi-au înstrunat lira pentru a da expresie ţelurilor scumpe tuturor românilor. În poezia *Unirea Principatelor,* dedicată „viitorilor deputaţi ai României", publicată în *Concordia* din 30 martie 1857, Grigore Alexandrescu arăta că românii din Muntenia şi Moldova „fii ai Romei cei eterne, aceşti popoli au fost fraţi" şi că :

La răul ce-i apasă nu pot s-afle lecuire,
Decît numai în unirea către care sînt chemaţi.
Români! Dulce e unire! Ascultaţi... glasu-i răsună...
De la fiii României cere patrie comună.

Demnă de menţionat este replica muntenească la *Hora Unirii* a lui V. Alecsandri, datorată lui Cezar Bolliac, prin poezia intitulată *Răsunet la Hora Unirii de d. V. Alecsandri,* publicată în *Buciumul,* numărul 2 din 1857, din care desprindem versurile :

Sîntem gemeni, măi fîrtate,
Din părinţi într-o dreptate,
Ca doi ochi la semănare,
Ca doi brazi la înălţare...

Ascultaţi! răsună valea!...
De pe Prut şi de pe Jii,
Vin românii, negresc calea ;
Vin în cete mii de mii...

Cîţi sînteţi cu frunţi senine,
Inimi calzi, de neam români,
Credeţi că-n unire-i bine ;
N-avem teamă de păgîni.

O *Hora Unirii* scrie şi C. D. Aricescu, în 1858, exclamînd :

Bravi copii ai României,
Alergaţi la joc ;
Şi cu toţi hora frăţiei
Învîrtiţi de foc...
N-avem noi aceeaşi soarte
Ş-aceleaşi nevoi ?
Un corp dară pîn'la moarte
Să fim amîndoi.

Înfăptuirea Unirii şi personalitatea prestigioasă a domnitorului Alexandru Ioan Cuza au fost cîntate în mod plenar de poeţii timpului. Amintim poeziile *Hora lui Cuza Vodă, Cuza Vodă* de Vasile Alecsandri ; *Măriii Sale Domnului Alexandru Ioan I. Anul 1859. Pentru ziua intrării sale în Bucureşti* de Grigore Alexandrescu ; *Unirea, 24 Ianuarie 1859, Trîmbiţa Unirii* de C. D. Aricescu ; *La România, Ţărişoara, Făt-Frumos, Călcarea de la Palat* de G. Baronzi ; *Acvila străbună, Ţara Românească către Moldova* de Cezar Boliac ; *La Unire, La Cuza Vodă* de Dimitrie Bolintineanu ; *Odă la patrie, La români, Imn la 24 Ianuarie* de G. Creţeanu ; *Lui Alexandru Ioan I, 24 Ianuarie* de Gr. H. Grandea ; *La Patrie* de A. Sihleanu ; *La Unire, Marşul Unirii* de G. Sion ; *Urare Principelui Alexandru Ioan I, Ţara mea* de Gh. Tăutu etc.

Interesant de semnalat este faptul că, în perioada de pregătire a Unirii, propagarea idealului unităţii naţionale s-a realizat nu numai prin intermediul poeziei, ci şi prin proză, chiar prin roman, deşi această specie se afla, la noi, în faza incipientă. E vorba de romanul lui Alexandru Pelimon, *Bucur, istoria fundării Bucureştilor,* apărut în 1858, deci în ajunul Unirii, şi rămas foarte puţin cunoscut pînă astăzi. Evocînd, în prima parte, un şir de momente din istoria comună a ţărilor româneşti, Alexandru Pelimon se oprea cu insistenţă asupra episodului din 1506, cînd Radu cel Mare şi Bogdan, fiul lui Ştefan, s-au înţeles „ca nişte fraţi, făcînd încetare de arme între dînşii, şi uitînd cu desăvîrşire vrăjmăşia cea trecută dintre ei şi părinţii lor !" Reînvierea acestui moment din istoria ţărilor româneşti prilejuia lui Alexandru

Pelimon o entuziastă pledoarie pentru Unire : „Iată aurora iese splendidă despre un viitor ferice ce începu a se arăta la orizontul românilor !... Soarele măreţ şi aurora tînără surîdea la urările acestui popol însetat de amor şi de glorie !... Umbrele eroilor ieşiră din morminte ca să privească la hotarele lor pe Moldova şi pe România dantînd hora frăţiei şi-a unirei între dînsele ! O ! zile neşterse din inimile cele adevărate române !... Fie ca cît mai îndată aste două surori să-şi dea mîna pentru eternitate ! aste ţări să formeze una !" Acţiunea propriu zisă a romanului este subordonată aceleiaşi tendinţe unioniste, prin faptul că istoriseşte şirul de fapte şi întîmplări care duc la căsătoria lui Bucur, fiul lui Laiotă-Vodă, domnul Munteniei, cu Iliana, fiica lui Bogdan-Vodă, domnul Moldovei.

Dintre scrierile în proză din perioada Unirii, care au celebrat înfăptuirea unităţii naţionale şi au elogiat figura luminoasă a lui Alexandru Ioan Cuza, trebuie amintit cu deosebire fragmentul din nuvela lui Nicolae Filimon *Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala,* puplicată în 1861. Cu un remarcabil talent descriptiv, Nicolae Filimon evocă intrarea lui Cuza în Bucureşti, după dubla sa alegere ca domnitor, relevînd entuziasmul şi dovezile de simpatie ale populaţiei, ale maselor, faţă de cel ce întrupa idealul unirii tuturor românilor : „Piaţa Teatrului Naţional era ornată cu piramide de brazi verzi, pîntre care erau aşezate în formă de mozaic miriade de candele pline cu oliu de mai multe culori. Ici-colea se vedeau falnicele obelisce egiptene împodobite cu trofee şi însemne militare ; pe balconul teatrului era depus un cadru colosal, pe care era zugrăvit prea iubitul nostru domnitor, înconjurat de divinităţi : Justiţia, Abondinţa şi Gloria ; iar mai jos Acvila şi zimbrul încadrate într-un singur spaţiu.

Palatele publice erau asemenea frumos împodobite, iar casele particularilor, situate pe strada Mogoşoaiei, se distingeau foarte mult prin ferestrile lor tapeţate cu şaluri scumpe, ghirlande de flori şi desemnuri mitologice aluzive la unirea ţărilor şi gloria domnitorului...

Trecură cîteva ore fără ca magica panoramă să ia vreo schimbare esenţială, dar cum se auzi vorba : principele !

principele! poporul se puse în mişcare şi dacă geandarmii nu i-ar fi temperat furia prin ameninţări şi cîteodată prin lovituri, desigur că cortegiul princiar ar fi căutat să-şi schimbe direcţiunea sau să stea în nemişcare.

În fine careta domnitorului se arătă în mijlocul unui escadron de cavalerie ; suveranul românilor, mişcat foarte de entuziastica primire ce i se făcea, saluta popolul cu un zîmbet plin de bunătate, rădicînd cîteodată capul în sus, ca să mulţămească gentilelor doamne ce făceau să plouă în trăsură buchete compuse din cele mai frumoase flori şi columbe albe unite prin legături de panglice roşii.

După trăsura domnitorului veneau miniştrii şi mai multe căpetenii militare ce se distinseseră în memorabilele zile de la 23—24 ianuarie.

După aceştia veneau fraţii tabaci şi alţi isnafi, călări pe cai ageri şi strigînd din timp în timp : Hura!... să trăiască măria sa!..." etc.

Entuziasmul patriotic, speranţele de viitor, de propăşire naţională şi socială, care au umplut inimile tuturor românilor după înfăptuirea actului de hotărîtoare însemnătate istorică de la 24 ianuarie 1859, s-au răsfrînt cu plenitudine în literatura vremii. Dînd expresie stării de spirit generale, sentimentelor întregului popor român, scriitorii au adus un cald elogiu celor ce au trudit, cu pilduitoare dăruire patriotică, pentru biruinţa idealului de veacuri al unităţii naţionale. Supremul elogiu pentru înfăptuirea Unirii a fost adus însă întregii naţiuni române. La 9 februarie 1863 Mihail Kogălniceanu spunea : „Unirea, domnilor, eu nu cunosc nimănui dreptul să zică că e actul său individual, proprietatea sa exclusivă ; unirea e actul energic al întregii naţiuni române... şi de aceea, domnilor, nici chiar domnitorului, dar încă unui simplu particular, nu-i recunosc şi nici nu-i voi da vreodată dreptul acesta de-a zice că el a făcut singur Unirea. Nu, domnilor, Unirea naţiunea a făcut-o!"

Ceea ce trebuie remarcat este faptul că scriitorii vremii au văzut în Unire un eveniment hotărîtor atît pe plan naţional cît şi pe plan social, mărturisindu-şi adeziunea faţă de reformele întreprinse de Alexandru Ioan Cuza. Spre exemplu, în poezia *Hora lui Cuza-Vodă,* Vasile Alecsandri exclama :

Trageți hora cu-nfocare
Din Carpați și pîn-la mare!
Frunză verde pom rodit,
De cînd Cuza s-a domnit,
Pînele s-au mai dospit,
Ocele s-au mai mărit.
Cuza-Vodă să trăiască
Oștile să le mărească,
Pe ciocoi să-i umilească,
Țară mîndră să-și croiască,
Pe călugări să-i spăsească,
Pe clăcași să-i dezrobească
Cu moșii să-i dăruiască!

Iar Gr. H. Grandea, în poezia *Lui Alexandru Ioan I, pentru dezrobirea țăranilor*, saluta reforma agrară din timpul domniei acestuia :

Liber ești acuma, ai pămînt și casă —
Tot ce ai dorit!
Jugul asupririi nu te mai apasă.
De ale sclaviei lanțuri nu-ți mai pasă,
Căci pe toate Cuza falnic le-a zdrobit.

Semnificațiile istorice majore ale Unirii au dăinuit mereu vii în inima și conștiința scriitorilor noștri, ecoul lor prelungindu-se continuu și în întreaga primă jumătate a veacului al XX-lea. E de ajuns să amintim povestirile *Moș Ion Roată și Unirea* și *Moș Ion Roată și Vodă Cuza* de Ion Creangă, articolele *Peste 50 de ani* de I. L. Caragiale și *În zorii mîntuirii* de A. Vlahuță, povestirea *Cuza Vodă* de Mihail Sadoveanu, poemul dramatic *Carmen Saeculare* de Dimitrie Anghel și St. O. Iosif etc.

Însuflețiți de un fierbinte patriotism, dăruiți poporului, identificîndu-se cu marile lui aspirații naționale și sociale, scriitorii noștri s-au prins cei dintîi în hora românească a Unirii.

ASPECTE SOCIALE ÎN ROMANUL ROMANESC DIN SECOLUL AL XIX-LEA

În literatura română, romanul a avut o apariție tardivă, la mijlocul secolului al XIX-lea. De la prima încercare de acest gen, din 1845, *Elvira sau amorul făr'de sfîrșit,* care poartă pe foaia de titlu mențiunea „romans compus de D.F.B.“, și pînă la *Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon, din 1863, considerat pe drept cuvînt ca fiind cea dintîi realizare de valoare, romanul românesc a cunoscut o gestație de aproape două decenii, perioadă în care putem semnala și unele lucrări meritorii, pentru epoca respectivă, cum sînt romanele *Manoil* (1855) și *Elena* (1862) ale lui Dimitrie Bolintineanu. Pe toată întinderea celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, evoluția romanului românesc a fost însă lentă și anevoioasă, cu multe tentative eșuate și cu puține succese, prelungindu-se pînă în primele decenii ale secolului al XX-lea. Abia după primul război mondial romanul nostru ajunge la o adevărată înflorire și se desăvîrșește ca specie epică modernă.

Apariția romanului în literatura română, în epoca de efervescență spirituală și de adevărată renaștere națională a pașoptismului, a fost determinată de necesitățile obiective ale acestei epoci. În primul rînd, atît în timpul cît și după revoluția de la 1848, și mai ales în perioada Unirii, climatul cultural și literar din țara noastră căpătase noi orizonturi, un nou impuls, finalizat în fundamentarea adevăratei literaturi naționale moderne. Sentimentul patriotic al afirmării naționale s-a răsfrînt și pe plan literar, reclamînd cu necesitate crearea unei literaturi originale bogate, manifestată sub forma tuturor ge-

nurilor şi speciilor literare, deci şi în roman. Pe lîngă aceasta, revoluţia fiind înfrîntă, scriitorii simţeau nevoia să ducă mai departe idealurile ei democratice şi progresiste, să prezinte societatea de atunci în tablouri de mai largi dimensiuni, mai în adîncime. Şi acest lucru nu-l puteau face decît prin intermediul romanului, care le oferea alte posibilităţi artistice decît nuvela. Interesant de remarcat este faptul că mai toţi cei ce abordează romanul — Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, Dimitrie Bolintineanu, Nicolae Filimon, C. D. Aricescu, V. A. Urechia şi alţii — sînt fie participanţi activi la revoluţia de la 1848, fie sprijinitori şi propagatori sinceri ai idealurilor înaintate ce se agitau în epoca lor.

Într-un studiu anterior, *Începuturile romanului românesc* (Bucureşti, E.P.L., 1963), ne-am străduit să înfăţişăm perioada primelor tentative de roman întreprinse la noi. După *Elvira sau amorul făr'de sfîrşit,* din 1845, şi *Radu al VII-lea de la Afumaţi* de S. Andronic şi Buvelot, apărut în 1846, o nouă încercare de roman face Ion Ghica, pe la 1848, cînd începe să scrie *Istoria lui Alecu.* Din păcate, fragmentul conceput de Ion Ghica a rămas necunoscut, în manuscris, timp de mai bine de un secol. O altă tentativă de roman care vede lumina tiparului este *Tainele inimii* de Mihail Kogălniceanu, rămasă însă tot la stadiul de fragment, apărută în *Gazeta de Moldavia* din 1850. După romanul *Hoţii şi Hagiul* de Al. Pelimon, tipărit în 1853, un moment însemnat în apariţia romanului românesc îl înscrie anul 1855. În *România literară* din acest an se publică concomitent trei romane : *Manoil* de Dimitrie Bolintineanu, conceput încă din 1851—1852, *Serile de toamnă la ţară* de A. Cantacuzin şi *Logofătul Baptiste Veleli* de V. Alisandrescu (V. A. Urechia). Tot în 1855 mai apar romanele *Coliba Măriucăi* de V. Alessandresco (V. A. Urechia) şi *Aldo şi Aminta sau Banditii* de C. Boerescu. Noi încercări de roman se fac în 1857—1858, prin *Omul muntelui,* semnat Doamna L., *Radu Buzescu* de Ion Dumitrescu şi *Bucur, istoria fundării Bucureştilor* de Al. Pelimon. În 1860 Pantazi Ghica publică „romanţul" intitulat *Un boem român.* Tot lui Pantazi Ghica i-a fost atribuit şi romanul-foileton *Don Juanii din Bucureşti,* publicat fără semnătură în *Indepen-*

dința din 1861. Calitativ superior față de aceste încercări este *Elena* lui D. Bolintineanu, „roman original de datine politic-filozofic“, apărut în 1862. Un fenomen interesant în evoluția romanului românesc îl constituie apariția romanului de „mistere“. Între 1861—1863 se tipăresc *Mysterele căsătoriei* de C. D. Aricescu, *Misterele Bucureștilor* de Baronzi și *Mistere din București* de I. M. Bujoreanu, avînd ca punct de plecare *Misterele Parisului* de Eugène Sue.

Toate aceste trudnice și anevoioase încercări de roman, întreprinse pe o durată de aproape două decenii, au fost încununate de succes prin apariția romanului *Ciocoii vechi și noi* al lui Nicolae Filimon, în 1863. După apariția acestui roman, literatura română n-a fost însă scutită, lungă vreme, de producții similare cu cele anterioare, sub raportul realizării artistice. Pînă la apariția romanelor lui Duiliu Zamfirescu, A. Vlahuță și apoi M. Sadoveanu, la începutul acestui secol, s-au tipărit numeroase scrieri sub denumirea de „roman“. Multe din ele nu au reușit să se apropie sau să treacă hotarul ce le despărțea de adevărata literatură, să corespundă denumirii speciei. Cu toate acestea, în cadrul valorificării științifice a moștenirii literare, ele trebuie să intre în obiectivul istoriei literare.

În ședința Academiei Române din 18 ianuarie 1935, vorbind despre romanul lui I. M. Bujoreanu, *Mistere din București,* N. Iorga atrăgea atenția, cu justețe, asupra unor perioade din literatura noastră mai puțin cercetate : „Există, am spus-o nu o dată, o întreagă literatură românească necunoscută, care cuprinde lucruri interesante, adesea surprinzătoare. Fără să se ridice totdeauna la valoarea de artă, ea merită a fi cunoscută din mai multe puncte de vedere.

Întîi, ea arată dezvoltarea înceată, dar continuă, a unei originalități care va isprăvi impunîndu-se peste influența, totuși vie pînă azi, a modelelor străine.

În al doilea rînd, în ea se pot urmări progresele unei limbi literare care, trecînd peste fabricațiile teoretice, care nu cunoșteau graiul trecutului și disprețuiau limba populară, bază a oricărui stil, ajunge să poată da expresie oricărei idei și nuanțe, oricărui sentiment.

dința din 1861. Calitativ superior față de aceste încercări este *Elena* lui D. Bolintineanu, „roman original de datine politic-filozofic", apărut în 1862. Un fenomen interesant în evoluția romanului românesc îl constituie apariția romanului de „mistere". Între 1861—1863 se tipăresc *Mysterele căsătoriei* de C. D. Aricescu, *Misterele Bucureștilor* de Baronzi și *Mistere din București* de I. M. Bujoreanu, avînd ca punct de plecare *Misterele Parisului* de Eugène Sue.

Toate aceste trudnice și anevoioase încercări de roman, întreprinse pe o durată de aproape două decenii, au fost încununate de succes prin apariția romanului *Ciocoii vechi și noi* al lui Nicolae Filimon, în 1863. După apariția acestui roman, literatura română n-a fost însă scutită, lungă vreme, de producții similare cu cele anterioare, sub raportul realizării artistice. Pînă la apariția romanelor lui Duiliu Zamfirescu, A. Vlahuță și apoi M. Sadoveanu, la începutul acestui secol, s-au tipărit numeroase scrieri sub denumirea de „roman". Multe din ele nu au reușit să se apropie sau să treacă hotarul ce le despărțea de adevărata literatură, să corespundă denumirii speciei. Cu toate acestea, în cadrul valorificării științifice a moștenirii literare, ele trebuie să intre în obiectivul istoriei literare.

În ședința Academiei Române din 18 ianuarie 1935, vorbind despre romanul lui I. M. Bujoreanu, *Mistere din București,* N. Iorga atrăgea atenția, cu justețe, asupra unor perioade din literatura noastră mai puțin cercetate : „Există, am spus-o nu o dată, o întreagă literatură românească necunoscută, care cuprinde lucruri interesante, adesea surprinzătoare. Fără să se ridice totdeauna la valoarea de artă, ea merită a fi cunoscută din mai multe puncte de vedere.

Întîi, ea arată dezvoltarea înceată, dar continuă, a unei originalități care va isprăvi impunîndu-se peste influența, totuși vie pînă azi, a modelelor străine.

În al doilea rînd, în ea se pot urmări progresele unei limbi literare care, trecînd peste fabricațiile teoretice, care nu cunoșteau graiul trecutului și disprețuiau limba populară, bază a oricărui stil, ajunge să poată da expresie oricărei idei și nuanțe, oricărui sentiment.

Dar, mai ales, ea foloseşte prin aceea că, afară de cazul cînd subiectele se iau de-a gata din alte părţi, în ea se află notate condiţiile de viaţă ale epocelor în care deosebitele ei produse, mai mult sau mai puţin vrednice de a fi citite, au răsărit".

Motivele invocate de N. Iorga în stimularea interesului contemporanilor lui pentru scrierile din perioada de început a literaturii noastre moderne sînt şi astăzi perfect valabile. Într-adevăr, dacă aceste scrieri sînt mai puţin interesante din punct de vedere artistic, ele atrag atenţia sub alte raporturi, pline de însemnătate, ca acel al dezvoltării originalităţii literaturii române, al progresului limbii literare şi al zugrăvirii vieţii din epocile respective. Referindu-se la începuturile romanului românesc, N. Iorga arăta, în continuare, că alături de teatru şi nuvelă, romanul din trecut solicită interesul şi cunoaşterea deoarece el „prezintă liniile pe care s-a desfăşurat organizaţia noastră politică şi socială, ca şi, bineînţeles, viaţa morală a ţării noastre". Romanul a putut să oglindească toate acestea pentru că, gen nou în literatura română, el dispunea de dimensiuni mai largi decît nuvela, aria lui de cuprindere era mai întinsă şi însuşi conţinutul era turnat prin alte mijloace artistice, era variat şi diferit colorat, după cum era realitatea luată ca obiect al zugrăvirii artistice. Romanul a putut fi o oglindă a vieţii sociale deoarece, spre deosebire de nuvelă, putea cuprinde realitatea în chip multiplu, sub diferite aspecte, într-o intrigă aborescentă, care permitea consemnarea detaliului, mişcarea în voie a personajelor, precum şi plasarea comentariilor autorului.

Noţiunea de „roman" (de „romanţ" sau de „romans", cum o utilizau scriitorii noştri din veacul al XIX-lea), a început să aibă circulaţie la noi în jurul anului 1830, în primul rînd în comentariile marginalii sau în prefeţele care însoţeau diferitele traduceri din literaturile străine. Discutarea acestei noi specii a genului epic se axa, mai întîi, pe două idei principale, referitoare la funcţia şi rolul pe care trebuia să le îndeplinească. Astfel, se sublinia cu pregnanţă că romanul este o oglindă amplă a societăţii, că dispune de mult mai multe mijloace pentru a zugrăvi concret şi detaliat viaţa oamenilor şi diferite as-

pecte ale realităţii în care trăiesc. Pornind de la ideea de frescă a vieţii umane şi sociale, se cerea apoi ca romanul să îndeplinească în primul rînd o funcţie moralizatoare, să contribuie la îndreptarea moravurilor şi a tuturor aspectelor reprobabile observate în mediul înconjurător.

Astfel, traducînd *Aneta şi Luben* de Marmontel, în 1829, Grigore Pleşoianu menţiona, în prefaţa volumului, că dacă şi la noi ar exista „istorii pentru tot felul de greşeli, apoi atunci fără îndoială că am greşi mai puţin". Funcţia moralizatoare a romanului era afirmată mai clar în prefaţa lui Simion Marcovici la *Viaţa contelui de Comminj*, apărută în 1830. Informînd cititorii despre conţinutul şi semnificaţiile romanului pe care îl prezenta în traducere românească, Simion Marcovici atrăgea atenţia că „numirea de romanţ să nu sperie pe nimeni, că nu însemnează alt decît o istorioară plăsmuită", adăugînd : „Aşadar această plăsmuire poate fi bună şi folositoare şi iarăşi vătămătoare, după scoposul scriitorului. Cît pentru acest romanţ, îndrăznim a zice că nici un părinte, nici un copil de verice treaptă sau feliu vor fi, nu să poate supăra, pentru că într-însul vor vedea întîi că neunirea familiilor pricinuieşte cele mai grozave necazuri şi al doilea că orbeasca pornire a tinerilor la patima amorului îi azvîrle în noianurile ticăloşiii şi ale chinurilor, de care numai moartea poate să-i scape". Ideea că romanul are în primul rînd menirea să insufle oamenilor principii morale sănătoase revine şi în prefaţa lui Ion Heliade Rădulescu la *Iulia sau Noua Eloise* de J.-J. Rousseau, tipărită în traducerea sa, în 1837, în care spunea : „Unde năravurile sînt stricate, legăturile rudeniei şi prieteşugului nerespectate, amorul în depravaţie şi necunoscut, romanul, fără să strice obiceiurile, dimpotrivă, începe a le îndrepta : încălzeşte inimile tinerimei şi-i mobilizează sentimentele".

Publicînd fragmentul de roman *Tainele inimii,* în 1850, Mihail Kogălniceanu era conştient că efectul satirei sociale, pe care şi-o propunea în această scriere, va fi mult mai mare dacă, în loc de a comenta faptele şi stările de lucruri, ar lăsa să acţioneze personajele, angrenate într-un conflict, transpus cu mijloace artistice. Cerînd scuze cititorilor pentru intervenţiile sale în desfăşu-

rarea acțiunii, își propune să moralizeze prin ilustrarea realităților în imagini artistice, în cadrul unui roman, luîndu-l drept model declarat pe Eugène Sue : „Cititorii mei binevoiască a-mi ierta acest *speach,* cum îi zic englezii, adică, românește, acest mic cuvînt, ieșit din șirul romanului. Cursurile însă de moral nu plac astăzi ; de aceea moraliștii din secolul nostru sînt siliți ca spițerii a polei hapurile ce voiesc a da bolnavilor. Spre a mă tălmăci mai bine, și ca să intru în gustul cititorilor mei, voi lua de pildă un scriitor străin. Cînd vestitul Eugène Sue au voit a interesa clasele bogate în favorul claselor muncitoare, el n-au făcut o carte de moral, ci s-au slujit de un roman, el au scris *Tainele Parisului*".

O amplă abordare teoretică a problemelor romanului întîlnim mai ales în „romanțul" lui Pantazi Ghica, *Un boem român,* apărut în 1860. Multe din afirmațiile acestui interesant și încă necunoscut prozator din veacul trecut și-au păstrat și astăzi valabilitatea, datorită faptului că proveneau de la un om cult, cu vederi largi, înaintate. Pantazi Ghica pornea de la teza că un roman, prin posibilitățile artistice de care dispune, trebuie să fie o oglindă a vieții sociale, în care oamenii să-și găsească corespondentul lor, problemele care-i frămîntă, trebuie să critice aspectele negative, pentru a le transforma. El scria : „Un romanț este totdeauna tabloul societății, critic al răului, al vițiului, prejudițielor, tot omul are sau au avut o parte a existenței sale consacrată unui romanț".

Ceea ce trebuie remarcat cu deosebire este faptul că, alături de marii săi contemporani, Pantazi Ghica se făcea ecoul ideilor progresiste ale vremii, idealurilor patriotice, de dreptate și libertate, scriind : „Niciodată nu ridicăm altare, piedestale, statue, acelor în putere, niciodată condeiul nostru nu se va atinge de otrava lingușirei, niciodată gîndurile noastre nu se fac curtizanele unui om puternic, unui bogat, unui ministru. Nu, inspirațiunile noastre sînt pentru săraci, pentru nefericiți, vor răsuna totdeauna în accente de libertate, de naționalitate, de iubire, și respirînd totdeauna aerul independenței, la sfîrșitul carierei noastre vom avea cel puțin consolațiunea de a ne zice : am fost mic, obscur, necunoscut, am suferit dară ni-

meni nu ne-a auzit plîngînd ; am fost sărac, dar nu am cerşit la nimeni..."

Trăsătura fundamentală a unui mare număr de romane din secolul al XIX-lea este tendinţa socială. Autorii acestor scrieri, deşi nu dispuneau de suficiente posibilităţi artistice pentru a aduce, în forma complexă a romanului, tablouri largi, cuprinzătoare din societatea de atunci, de a crea personaje vii, cu profiluri distincte, erau totuşi însufleţiţi de idei înaintate, de idealuri sociale şi patriotice. Dacă cercetăm aceste romane ca documente literare ale veacului trecut şi nu ca producţii artistice superior realizate şi continuu viabile, atunci aflăm în paginile lor idei şi atitudini demne de relevat, ilustrative pentru caracteristicile evoluţiei literaturii noastre. Trebuie să ţinem seama că o perioadă destul de lungă, din 1863, cînd apar *Ciocoii vechi şi noi,* şi pînă spre sfîrşitul veacului, romanul în literatura română este reprezentat tocmai prin aceste scrieri.

De pildă, romanul lui Gr. H. Grandea, *Fulga,* apărut mai întîi în *Monitorul oficial* din 1869, sub titlul *Ideal şi real,* şi tipărit apoi în volum, în 1872, la Turnu Severin, este, ca şi altele, sărac în calităţi artistice. În prefaţă, autorul informează că romanul a fost scris în graba cu care trebuia să preda foiletoanele la *Monitor* şi că la publicarea lui în volum nu l-a mai refăcut, pentrucă, mărturiseşte sincer şi concis : „Mi-a fost lene !". Din această cauză, romanul are multe insuficienţe, mai ales în conturarea eroilor. În recenzia pe care i-o face în *Convorbiri literare* nr. 8, din 1 noiembrie 1872, A. D. Xenopol îi reproşa autorului că „nu intriga în un roman este lucrul de căpetenie, ci individualităţile prinse în lanţurile acestei intrigi, şi care schimbă caracterul întîmplărilor după natura sufletului lor". Cu toate aceste insuficienţe artistice, romanul lui Gr. H. Grandea solicită interesul nostru pentru conţinutul lui, pentru tendinţa socială pe care o afirmă.

Fulga, eroul romanului, este fiul unor ţărani săraci, care şi-a croit singur drum în viaţă, numai prin meritele şi munca sa. El este însufleţit de convingeri democratice, luptă pentru acordarea de drepturi şi libertăţi ţărănimii asuprite. Poet, caută să-şi cîştige cununa muzelor, să-i fie accesibil drumul către culmile artei. Venind în vara anu-

lui 1865 la mînăstirea Curtea de Argeş, întîlneşte aici pe Zoe Urianu, o jună de 18 ani, fiica unui aşa-zis aristocrat, a unui bogătaş din protipendadă. Amîndoi se îndrăgostesc unul de altul, dar unirea lor este împiedicată de mama fetei, care nu admitea să aibă drept ginere pe un om „de jos". Scriitorul, prin intermediul eroului său, condamnă prejudecăţile de castă ale aristocraţiei şi se solidarizează cu oamenii din popor : „Pentru ce sînt paria ? — gîndeşte Fulga — Fiindcă m-am născut sub acoperişul de trestie, fiindcă am fost învelit în scutece de cînepă, fiindcă am fost legănat în albie ? Dar pentru acestea trebuie să mă lăudaţi, căci nu ascund originea mea, căci numai mie datoresc ceea ce sînt... Dar favoriţii voştri, privilegiaţii voştri, cu ce sînt ei mai presus de mine ? Vai ! Cîţi dintre dînşii nu au curajul d-a citi în conştiinţa lor. Cîţi dintre dînşii nu cutez să înalţe fruntea. Cîte piepturi mici, cîte frunţi fără lumină, cîte ochiri stinse am văzut la dînşii !"

După ce se reîntoarce din străinătate, unde îşi completase studiile, Fulga găseşte situaţia şi mai gravă. În lipsa lui, reprezentanţii protipendadei ţesuseră firele intrigii, făcînd ca Zoe să se căsătorească cu altul. Retras în satul natal, Fulga se întremează sufleteşte şi apoi pleacă în războiul din Creta, unde îşi află sfîrşitul pe cîmpul de luptă.

Romanul, în intenţia scriitorului, trebuia să constituie un elogiu al luptătorilor cu idei democratice, progresiste, şi o blamare a reprezentanţilor aşa-zisei aristocraţii. Intenţiile lăudabile ale scriitorului se estompează însă în semnificaţiile unei intrigi sentimentaliste, melodramatice. Acest lucru s-a remarcat încă de la apariţia romanului. Într-o recenzie publicată în *Transacţiuni literare şi scientifice* nr. 13, din 30 noiembrie 1872, N. F. Bălănescu scria : „Autorul pune faţă în faţă un democrat şi un aristocrat. Înclinaţiunea sa însă este pentru cel dintîi şi simte plăcerea a ne face să iubim democraţia şi să încercăm o ură pentru aristocraţie". Însă adăuga, ca reproş : „Trebuia să ne represinte în culori hidoase acea degenerată aristocraţie reacţionară, care pretinde că naşterea-i dă dreptul la tot, care nu poate suferi pe fiul poporului ridicîndu-se prin merite şi virtuţi personale,

alăturea cu fiii săi, acea aristocrație a privilegiilor şi despotismului ai cărei fii se nasc pe lume cu dreptul d-a domina, d-a fi avuți, serviți, închinați, fie chiar nişte stupizi, nişte bestii în forme umane!".

Prin melodramatismul său, romanul *Fulga* al lui Gr. H. Grandea se circumscrie în zona unui romantism diluat, reluînd motive şi teme tratate cu mult înainte. Subliniind că „interesul romanului, pe lîngă critica prejudecăților aristocratice, stă în sentimentalitatea vaporoasă, în exaltare, în reverie, în viziunea ossianescă a naturii", G. Călinescu preciza că în acest roman „avem de-a face cu un wertherianism tardiv". [1]

Fulga apare ca personaj tipic romantic, oscilînd între melancolia solitară şi acțiunea învolburată. Îndrăgostit de Zoe, „junele Fulga nu avea altă ocupație mai favorită decît să contemple biserica, să străbată locurile vecine, să citească la umbra unui fag, sau să se afunde în reverie, voluptatea sufletelor alese." Neputîndu-se căsători cu Zoe, rătăceşte prin munți, încercat de durere, „ca o hiară sălbatică care poartă în pîntece săgeata vînătorului". Ca orice erou romantic, este un exaltat, trecînd la stări sufleteşti diametral opuse. Aflînd că Zoe s-a căsătorit cu un altul, adoptă în fața acesteia o „zîmbire infernală", apostrofînd-o violent : „...Femeie, fii blestemată. Geniu răzbunător, care zbori pe aripa vijeliilor noptoase, auzi-mă. Înseamnă cu litere roşii în cartea cea neagră numele acelei femei care a rîs de Dumnezeu, de amor şi de virtute...".

Gr. H. Grandea n-a putut urca pe piedestalul marilor scriitori clasici, însă în epoca sa se bucura de notorietate şi de prestigiu. Într-o anume măsură a meritat acest lucru. Ca romancier, dispunea de uşurință stilistică şi construia cu pricepere unele scene şi episoade. Descriind peregrinările lui Fulga prin cheile Dîmbovicioarei, sugerează sbuciumul lăuntric al acestuia prin viziunea grandioasă asupra peisajului : „Sînt frumoşi țărmii Rinului încărcați cu vii şi ruine, sînt mărețe culmile Alpilor, sînt rîzătoare malurile Tagului. Dar nicăierea natura nu înfăți-

[1] G. Călinescu : *Studii şi cercetări de istorie literară,* prefață şi note de Al. Piru, Bucureşti, Editura Tineretului, 1966, p. 150.

şează atîtea variaţii, aci sublime şi sumbre, aci gînditoare şi gingaşe. Nicăierea nu sînt atîtea valuri de lumină şi umbră, de ceaţă şi raze, de profume şi adieri. Dumnezeu, făcînd această cale, pare că a cugetat la toate efectele ce încearcă omul în faţa naturii şi a pus aci tot ceea ce poate să le deştepte. Aflăm aici în miniatură semeţia Tavorului, întunecimea Vezuviului, profumele Himalaiei, undularea graţioasă a Pindului. Cugetările călătorului sînt aci eroice ca în Omer, aci lirice ca în Pindar şi Ossian, aci tragice ca în Sofocle şi Byron, aci dulci ca în Teocrit şi Catul.

Calea Dîmbovicioarei este o strîmtoare între doi munţi de piatră cenuşie, care se înalţă drepţi ca doi pereţi. La picioarele lor se rostogolesc vuind valurile albastre, reci şi spumegînde ale Dîmbovicioarei.

Albia lor este calea ce duce la peşteră. Razele soarelui nu pot străbate în această strîmtoare titanică. Culmea munţilor uriaşi este încununată de pini şi feregă, păreţii lor sînt însmălţaţi de flori albastre şi galbene. Din fundul acestei strîmtori nu vedem decît azurul cerului, arborii culmei care se înclină şi se lănţuiesc, vulturii rotindu-se prin nori şi păsările care zboară pe lîngă cuiburile acăţate în stînci".

Puterea de imaginaţie a lui Gr. H. Grandea este vizibilă în acest roman mai ales în episoadele construite pe principiile metempsihozei, utilizate în largă măsură şi în alt roman al său, *Misterele românilor*. Apelînd la metempsihoză, Fulga o încîntă graţios pe Zoe : „...Îmi pare că am mai contemplat odată această figură cerească, că am mai sărutat odată aceste buze... Spune, Zoe, n-ai fost tu odinioară vestala ce am iubit pe ţărmii Tibrului, atuncea cînd păşteam oile tatălui meu ? Sînt de atunci aproape două mii de ani ! Spune, îţi aminteşti ? N-ai fost tu o floare de grenadă din Alambra şi eu un filomel care cîntam... Pare că te-am mai văzut în India. Erai cea mai frumoasă baiaderă din Caşmir şi eu cel mai drăgălaş poet al Gangelui. Te-ai scăldat odată în valurile albastre ale rîului sfînt. Jucîndu-te cu soaţele tale, ai alunecat într-o vîltoare. Era să piei, dacă nu m-aş fi aruncat în valuri să te scap. Odată sufletul meu era în palatul Valhala al lui Odin. Nu erai tu frumoasa fecioară care mi-a turnat

în cupa de aur idromelul spumînd ? Nu erau buzele tale care au îngînat pe harpa de ivor suspinele amoroase ale Freiei ?..."

Tendința socială e caracteristică și unui alt roman al lui Gr. H. Grandea, *Vlăsia sau Ciocoii noi,* apărut în 1887. Evident, autorul pornea de la *Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon, un capitol fiind intitulat chiar cu subtitlul acestuia, *Ce naște din pisică șoareci mănîncă.* Gr. H. Grandea compara societatea contemporană lui cu codrul Vlăsiei. În prefața romanului scria : „Este dar și o vlăsie socială. Dar în această Vlăsie omul este prădat nu numai de avere, dar și de onoarea lui, de credința lui, de iluziele lui." Ținta lui Gr. H. Grandea, în acest roman, era satira parvenitismului politic, a atitudinii duplicitare. Romanul încearcă să zugrăvească evenimentele și oamenii din perioada anului 1848, apelînd într-o anume măsură la procedeele prozei fantastice. Evenimentele sînt văzute și descrise prin intermediul poetului Ion Catina care, ca în *Diavolul șchiop* al lui Lesage, face pact cu diavolul și capătă facultatea de a privi în interiorul oricărei case, punîndu-și un cauc miraculos pe cap.

Personajele principale, asupra cărora scriitorul își îndreaptă ascuțișul satirei sale, sînt ofițerii Baboi și Sclipici. Aceștia își irosesc viața în dezmăț și petreceri. În virtutea caucului său miraculos, Ion Catina îl vede la un moment dat pe Baboi în ipostaza unui aventurier sentimental, cu peripeții nocturne : „Era înfășurat într-un rond de postav cenușiu, în cap avea o pălărie neagră calabreză, ale cărei margini mari îi cădeau pe frunte ; pantaloni ofițerești, iar în picioare niște pantofi de pînză cenușie. Pe sub rond nu avea decît o cămașă descheiată la piept, iar la gît nici o legătură. Pe lîngă această îmbrăcăminte desmățată, ochii lui aprinși, scălămbările figurii, gesturile brusce, îi dădeau un aer care numai încredere nu putea să insufle."

Simțind pregătirea revoluției, Baboi și Sclipici vor să-și asigure o poziție favorabilă și rentabilă. „Noi cari n-am făcut decît să curtăm jupînesele, cari am tăiat frunză cînilor, vom rămînea cu buzele umflate, vom sta după ușă...", spune Baboi. Și atunci se hotărăsc să acționeze.

Duplicitari, sînt pe față pentru revoluție, dar în ascuns uneltesc împotriva ei, împreună cu o ceată de derbedei recrutați din drojdia societății, „calfe și ucenici fugiți de la meserii, băieți de prăvălie care spărseseră cecmegelile și vînduseră prin mahalale marfa stăpînilor, indivizi goniți de prin funcții pentru abusuri, negustorași faliți, tineri care nu putuseră învăța nici carte, nici comerciu, nici meserie, în scurt, o adunătură de oameni fără căpătîiu, fără omenie și fără Dumnezeu", cunoscuți sub denumirea de „ceata lui Baboi." Personajul opus lui Baboi și Sclipici este tînărul și onestul patriot Gimpa. Pentru a-l compromite și a-l înlătura din calea lor, Baboi și Sclipici pun la cale o intrigă murdară, denunțîndu-l domnitorului Bibescu drept conspirator. În fond, Gimpa mersese în casa lui Racoveanu pentru a o vedea pe fiica acestuia, Smaralda, pe care o iubea. Dus la închisoare, Gimpa este torturat și bătut cu biciul de Iancu Dumbrăveanu, omul de încredere al lui Bibescu, care aspira și el la grațiile Smaraldei. În cele din urmă, Gimba se sinucide pe mormîntul Smaraldei.

Zugrăvirea evenimentelor de la 1848 era numai un pretext pentru Gr. H. Grandea, în esență finalitatea satirei sale îndreptîndu-se către jocul retrograd al politicianismului din vremea sa. Descriind unitatea de acțiune a burgheziei (Baboi, Sclipici) și a boierimii, scriitorul dezvăluia de fapt „monstruoasa coaliție" de după detronarea lui Cuza. În prefață, făcînd aluzie la denumirile de albi, roșii, conservatori, liberali, moderați, Gr. H. Grandea sublinia : „Și unele și altele din grupurile numite astfel, au fost și sînt niște cete pentru a înhăța puterea, iar nu niște partide întemeiate pe principii."

Un roman cu finalități satirice la adresa unor aspecte ale societății românești din a doua jumătate a veacului al XIX-lea este și romanul lui George Baronzi *Muncitorii statului* (Galați, f.a). Romanul tindea să zugrăvească, în esență, soarta funcționarului mijlociu în societatea din acea vreme. Intriga e foiletonistică, are ramificații de labirint, reducîndu-se, pe scurt, la următoarele fapte : tînărul Onori, raportor statistic la prefectură, cade victimă unei intrigi meschine, întreținută de un concurent la postul său, și este demis din slujbă, într-un moment de grea

cumpănă pentru familia sa, cînd sărăciseră de tot și trebuia să-și întreţină mama, bolnavă, și pe sora sa, Joseta. De aici, romanul devine cronica tribulaţiilor și frămîntărilor desperate ale lui Onori pentru ocuparea unui post și, totodată, o oglindă a raporturilor sociale din acele vremuri. George Baronzi își propunea să argumenteze că elementele oneste, care vroiau să-și asigure existenţa prin muncă cinstită, erau nevoite să sufere, să se frîngă în faţa acelora care uzau de tertipuri și intrigi, care nu se dădeau în lături de la nici o meschinărie pentru a parveni, pentru a-și spori profiturile. Tînărul Onori, modest și muncitor, nu putea să-și asigure existenţa sa și a familiei, pentru că, spune George Baronzi, cei puternici dispuneau de slujbe „spre a le da celor ce ofereau mai mare preţ în servilism, în lingușirea pasiunilor lor înjosite."

Satira aparatului administrativ este însă generalizată de George Baronzi în romanul său, se transformă într-o diatribă la adresa sistemului social din acel timp. Un pasaj, mai lung, care transcrie gîndurile lui Onori în momentele de suferinţă este edificator în acest sens : „Să fii nevoit să lupţi în contra foamei, în contra frigului, în contra a mii de nevoi ce te împresoară, și să fie în deșert lupta ta, poate și pe toată viaţa ! Într-o ţară care aspiră a se organiza după o sistemă regulată, raţională, iar nu prin salturi mortale cum facem noi, guvernele luminate și patriotice sînt datoare a îngriji de a da poporului, pe lîngă legile trebuitoare, o mulţime de instituţiuni folositoare, din cari să decurgă toate înlesnirile, toate mijloacele cerute pentru a face traiul ușor, putincios și scutit de viciele în cari își caută unii mijloacele de existenţă... N-avem însă destule căi de comunicaţiune, bance de credit și de sconturi, școale de arte și meserii, fabrice și ateliere naţionale, n-avem comerciu și industrie ale noastre proprii, încurajeri pentru merite literare în adevăratul și nepărtinitorul lor înţeles, n-avem azile pentru infirmi și neputincioși, nici o perspectivă pentru omul care ar voi să-și cîștige traiul prin munca sa onestă".

Soarta funcţionarilor l-a preocupat și pe Alexandru Pelimon, în romanul *Un funcţionar sinucis,* tipărit în 1873. Romanul avea tendinţe moralizatoare, descriind drumul pitarului Ioniţă de la onestitate și virtute, la decădere

morală şi socială. La început, ca funcţionar la visterie, Ioniţă nu admite nici cel mai mic abuz, nici cea mai mică neregulă. Cînd un bancher, care avea în antrepriză exploatarea salinelor statului, îi oferă două mii de galbeni pentru a aranja, în secret, o afacere rentabilă, Ioniţă se opune categoric, spunînd : „Este trădare orice abuz, orice fraudă, orice nedreptate comisă de funcţionari ; este o vînzare, o lovitură morală pentru ţară şi pentru naţiune cînd loveşte cineva în legi şi ce au ele mai sacru ; cel ce îşi vinde conştiinţa, cel ce nu roşeşte dinaintea crimei... este un trădător.. Nu ! Nu ! departe de la mine trădarea !"
Intrînd însă, mai apoi, sub influenţa unui baron şi a unei femei decăzute, Tereza, Ioniţă abdică de la onestitate, ajungînd să delapideze banii visteriei, pe care îi toacă în petreceri şi jocuri de cărţi. Cînd se dezmeticeşte însă din mrejele care-i fuseseră întinse mai ales de femeia decăzută, Ioniţă nu mai află putinţa de salvare şi se sinucide, conchizînd amarnic : „Virtutea şi credinţa odată m-au înălţat ; viciul şi pasiunile în urmă m-au pierdut". Iar scriitorul nota : „E glorios şi lăudabil cînd moare cineva pentru patria sa, naţiune şi drepturile ei ; iar moartea sinuciderii este blamată şi detestată, e tractată ca o nebunie a acelui care se sinucide..."

Romanul lui Alexandru Pelimon avea, evident, tendinţe moralizatoare, făcînd elogiul onestităţii şi al virtuţii. Decăderea lui Ioniţă era văzută însă ca determinată de mediul înconjurător, de acţiunea nefastă a elementelor retrograde ale societăţii de atunci, baronul, femeia destrăbălată şi partenerii lor. Scriitorul acuza, indirect, societatea care genera şi favoriza creşterea unor astfel de indivizi.

Tendinţe moralizatoare are şi romanul lui C. D. Aricescu *Sora Agapia sau Călugăria şi căsătoria,* apărut în 1871. Obiectivul satirei sale era viaţa monahală. Scriitorul, bazat pe datele realităţii, tindea, pe de o parte, să dezvăluie corupţia din mediul monahal, iar pe de altă parte să ofere soluţii moralizatoare, de îndreptare a lucrurilor. Dezvăluirea aspectelor reprobabile din acest mediu era făcută cu obiectivitate. În prefaţa romanului, C. D. Aricescu scria : „Această naraţiune nu este fructul fanteziei, ci nişte întîmplări din cari mai toate sînt adevărate, fiind petrecute sub ochii mai multor contimpo-

rani... Dacă unele scene, petrecute în schituri și monăstiri, vor părea scandaloase, scandalul din nenorocire nu l-am inventat eu ; hirurgul, chemat a face o operațiune, este silit a tăia adesea în carne vie, pentru ca să scape membrul cangrenat, prin urmare corpul întreg, d-un pericol iminent. „Procedînd astfel, C. D. Aricescu descria scene și tipuri caracteristice, în respectul pentru adevăr. Iată, de pildă, portretul moral al arhiereului Meletie, „un despot sacerdotal în toată puterea cuvîntului", cum îl numește scriitorul. Arhiereul, „în fața lumii era modelul tuturor virtuților evanghelice ; pe sub ascuns însă era idolatru, căci prezinta des ofrande zeilor celor mai diferiți din mitologie ; astfel, el adora și pe Bachus, zeul vinului, și pe Jupiter, zeul forței și al violenței, și pe Ceres, zeea grîului, și pe Venera (și mai ales pe dînsa), zeița frumuseții, a voluptății ș-a cochetăriei ; și ca semn de adorație a Venerei, micul angel, încrustat pe mînerul de aur al toiagului său păstoresc, avea forma lui Cupidon..."

Intensitatea satirei sporește prin elementele umoristice pe care C. D. Aricescu le introduce adesea cu subtilitate. Călugărița Elpida suferea de „nymphomanie" și se vindecă prin ajutorul unui evlavios monah. Călugărița „era palidă și suferindă. În prezența bărbaților ea pierdea pudoarea de femeie, fiindcă pierdea rațiunea ; în urma unor cuvinte și gesturi indecente, rămînea într-o extază voluptuoasă, cu gura deschisă, cu ochiul înflăcărat, cu fața schimbată, cu răsuflarea înceată... Pe monaha în chestiune, anume Elpida, părintele Macarie o lecui d-acea boală recomandîndu-i ca medic un evlavios monah... Peste zece zile maica Elpida, mulțumită monahului Satir, nu mai avu acel acces periodic. Maica Elpida se convinse că raiul din această lume o poate despăgubi prea bine de raiul din cealaltă lume."

C. D. Aricescu satiriza corupția morală a vieții monahale pentru a oferi soluții de îndreptare, de însănătoșire a vieții sociale, asupra căreia se resfrîngea această stare de lucruri. El propunea, nu fără o anume naivitate, ca soluție principală, desființarea celibatului la călugări și călugărițe, mărturisind, în prefață, că romanul a fost scris cu scopul de „a încuragea p-acei cari își propun a moraliza societatea, combătînd celibatul în călugărie, ca con-

trariu şi naturei şi evangeliului". C. D. Aricescu propunea o asemenea soluţie deoarece, ca şi în celălalt roman al său, *Mysterele căsătoriei*, atribuia familiei un rol primordial în complexul vieţii sociale. „Familia — scria C. D. Aricescu în *Mysterele căsătoriei* — este baza societăţii, este chiar societatea în miniatură ; cum va fi familia, aşa va fi şi societatea". În romanul *Sora Agapia sau Călugăria şi căsătoria,* C. D. Aricescu pleda pentru aceeaşi idee, a căsătoriei şi familiei, ca temelie sănătoasă a vieţii sociale.

Una dintre cele mai interesante contribuţii, în direcţia romanului social, a avut-o, spre sfîrşitul secolului al XIX-lea, Nicolae D. Xenopol. În *Convorbiri literare,* începînd cu nr. 8, din 1 noiembrie 1879, şi pînă la nr. 5, din 1 august 1880, publică romanul *Păsurile unui american în România,* în care recurge la un procedeu utilizat în literatura vremii, şi anume la aprecierea critică a realităţilor din acea vreme prin mijlocirea unui imaginar călător străin, cum a făcut, de pildă, şi Ion Ghica în *Trei ani în România sau corespondenţa onorabilului Bob Dowley* (1876). Romanul este alcătuit din tablouri ale societăţii româneşti, care se perindă conform etapelor itinerarului parcurs de călătorul străin, neavînd ca eroi constanţi decît pe americanul Johnston Blackwurst şi pe servitorul acestuia, John. Celelalte personaje apar în scenă temporar, fiind legate de un singur episod. Imaginile societăţii sînt schiţele astfel în însemnări fragmentare, cu nuanţă constatativă sau informativă, intervenţiile prin dialog ale diferitelor personaje cuprinzînd reflecţii, definiri sau caracterizări ale oamenilor şi situaţiilor.

Aducîndu-l pe Johnston Blackwurst în Iaşi, scriitorul îl face să se ciocnească mai întîi de lucruri mărunte, însă de primă necesitate pentru un călător, lucruri care, în totalitatea lor, definesc un anume aspect al societăţii. Astfel, la Iaşi, mijloacele de locomoţie erau detestabile, cele moderne inexistente, hotelurile erau nişte maghernițe, cu camere fără apă, fără baie, vizitate în libertate de pisici şi cîini. Furîndu-i-se actele şi banii, călătorul aleargă la poliţie să se plîngă, dar aici întîlneşte cel mai cras birocratism şi o totală nepăsare pentru securitatea cetăţenilor. Voind să telegrafieze unui prieten din ţara sa, întîlneşte

la telegraf o cumplită debandadă. Toate acestea sînt relatate pe un ton de acidulată ironie, autorul voind să demonstreze prin expunerea lor că ceea ce guvernanţii vremii trîmbiţau drept „civilizaţie“ şi „progres“ era în fond o deşartă fanfaronadă.

Prin plasarea călătorului său în diverse situaţii, N. D. Xenopol reuşeşte să descifreze unele din cauzele care provocau şi întreţineau respectivele stări de lucruri. Prin intermediul unui personaj, el sublinia că „un milion din cele cinci ale României consumă ceea ce produc celelalte patru ; consumă însă fără a produce nimic.“ Scriitorul considera că vina principală revenea reprezentanţilor clasei posedante : „Toată ocupaţia lor este a nu face nimic, a se plimba în trăsură şi a călători la Paris. Nici un interes pentru ţară, nici o înaltă cultură intelectuală sau vreo austeritate de moravuri. Din contra ! Cu chipul acesta a devenit un factor de corupţie...“

Cel mai aspru reproş era adresat politicienilor vremii, practicilor electorale şi nepotismului în administraţie. Prin mijlocirea unui personaj al romanului, Manolachi Cîrjanu, scriitorul denunţa modul în care aparatul de stat era aservit grupării politice aflată la putere : „Avem, dragă Doamne, prefect care se ocupă de toate cele, numai de trebile judeţului nu. Prefecţii la noi nu sînt decît nişte instrumente ale guvernului central şi servesc de agenţi electorali. Toată acţiunea guvernului asupra lor se reduce în circulări platonice ; de altmintrele ei sînt mari şi tari, îşi pun toate neamurile şi toate neamurile prietenilor lor în slujbă“.

Trebuie precizat că, atunci cînd publică romanul *Păsurile unui american în România,* N. D. Xenopol era foarte tînăr. Nefiind angajat încă în politica vremii, însufleţit de avînturile generoase ale vîrstei, el condamna deschis atitudinea celor două partide politice, arătînd că, indiferent dacă la putere se aflau liberalii sau conservatorii, situaţia era aceeaşi, demagogia şi corupţia perpetuîndu-se crescendo de la o guvernare la alta. Este interesant de remarcat că scriitorul sesiza faptul că politica, liberală sau conservatoare, era subordonată intereselor marilor proprietari : „Subprefecţii sînt toţi oameni de ai prefectului, recomandaţi în mare parte de pro-

prietari. Prefectul e stăpîn în judeţ la dînsul. El poate da afară orice magistrat, care nu dă dreptate proprietarului conservator sau liberal (după cum e un partid sau altul la putere). Subprefectul este înţeles şi el cu proprietarul şi cu primarul şi toată această bună armonie a administratorilor se revarsă pe spetele ţăranului..." N. D. Xenopol a înţeles natura raporturilor sociale dintre boieri şi ţărani, precizînd în romanul său : „Între boier şi ţăran totdeauna cel dintîi are dreptate şi de ai vreo pricină sau vreun drept de dobîndit, să te ferească Dumnezeu dacă eşti sărac şi fără spete..." Ducîndu-l pe călătorul străin la moşia unui boier, scriitorul sugera că, din cauza exploatării maselor ţărăneşti, satul se află într-o dramatică înapoiere : „Ceea ce-l lovi mai cu seamă era aspectul general de sărăcie ce se înfăţişa în toate părţile. Casele erau rele şi interiorul lor în starea cea mai primitivă. Ţăranii nu păreau de loc a fi bogaţi, cum credea el. Mai toţi erau prost îmbrăcaţi şi rupţi, şi cu căciuli de oaie în timpul verei. Cea mai mare parte umblau desculţi."

Aşa dar, romanul *Păsurile unui american în România* are caracterul unui pamflet remarcabil. Critica lui N. D. Xenopol, care nu e făcută, fireşte, de pe poziţiile maselor populare, ci de pe acelea ale intelectualităţii care credea în virtuţile democraţiei burgheze, se răsfrîngea asupra orînduirii social-politice a vremii, din dorinţa de a o îndrepta. Cu toate acestea, scriitorul nu era în dezacord cu orînduirea social-politică luată în ansamblul ei, ci considera că anume persoane mai ales, sau instituţii, erau vinovate de starea ei degradantă. Nu este însă mai puţin adevărat că Nicolae Xenopol a descris cu sinceritate aspectele negative pe care le-a observat. Tocmai de aceea romanul său este interesant. Indiferent de idealul scriitorului, romanul aduce imagini concludente din societatea românească din a doua jumătate a veacului al XIX-lea.

Ca scriitor, Nicolae Xenopol ne solicită atenţia mai ales prin celălalt roman al său, *Brazi şi putregai*. Publicat mai întîi, în 1880, în foiletonul *Timpului* (începe în nr. 219, din 1 octombrie 1880, şi se sfîrşeşte în nr. 266,

din 28 noiembrie 1880), romanul apare în volum în același an. Faptul că, în decurs de vreo zece ani de la apariție, *Brazi și putregai* a ajuns la a treia ediție, dovedește că a stîrnit interesul contemporanilor.

Este unul dintre primele romane realiste ale literaturii române, cu calități artistice evidente, și din acest punct de vedere trebuie privit astăzi. Subintitulat „moravuri provinciale", *Brazi și putregai* prindea în obiectivul său atît burghezia și moșierimea, dezvăluindu-le cu îndrăzneală unele tare, cît și țărănimea exploatată, descriindu-i viața de durere și frămîntare. Perspectiva aceasta destul de largă constituie un prim merit al romanului.

Acțiunea e concentrată în jurul familiei moșierului Alecu Negradi din Piatra-Neamț, dar prilejuiește autorului să reflecte în paginile cărții aspecte diverse ale societății de atunci. Aflîndu-se aproape de prăbușirea materială, Alecu Negradi întreprinde o serie de acțiuni pentru a se salva, acțiuni care eșuează însă în întregime. Intențiile, planurile și hotărîrile moșierului sînt spulberate rînd pe rînd. De altfel și restul familiei sale este ros de tare grave. Contribuind din plin la destrămarea și prăbușirea familiei, Agripina, soția lui Negradi, este tipul femeii pervertite, preocupată numai de lux și petreceri. La rîndul său, tînărul Negradi, Iorgu, întors de la Paris, este incapabil să contribuie cu ceva la ameliorarea situației, copleșit de o grea blazare și stăpînit de o bolnăvicioasă nostalgie după viața părăsită în capitala Franței. Singura figură luminoasă din familia Negradi este Maria, care, de altfel, va urma un drum cu totul diferit de al celorlalți.

Soarta moșierului Negradi este hotărîtă, cu deosebire, de opoziția țărănimii față de măsurile lui aspre. Deși are sprijinul aparatului de stat din comună, deși este ales deputat și se bucură de concursul justiției în procesul înscenat pentru deposedarea țăranilor, totuși moșierul nu reușește să-și impună voința celor pe care îi stăpînește. Țăranii, nemaiputînd îndura fărădelegea și biciul, se răscoală, incendiind conacul și acareturile. Negradi este ucis pe drum, în timp ce se întorcea de la proces.

În romanul lui Nicolae Xenopol sînt deci conturate două lumi opuse, scriitorul avînd față de ele atitudini diferite,

care ies la iveală atît din prezentarea faptelor, cît şi din comentariile marginale. Antipatia sa se răsfrînge în primul rînd asupra lui Negradi şi a lumii care-l înconjoară. Atît moşierul cît şi ceilalţi din protipendadă sînt zugrăviţi ca oameni care au abdicat de la condiţia elementară a eticii, avizi de aur, capabili să săvîrşească cele mai inumane acte. Negradi este caracterizat printr-o mare cruzime. Pe ţăranii de pe moşia sa îi bate fără milă sau îi ameninţă dispreţuitor : „...Hai mai repede... că acum pun să te stîlcească... mai iute, că vă sfărm ciolanele !“ etc. Lipsa oricărui sentiment uman se manifestă chiar faţă de proprii săi copii. Măritişul Mariei este privit de el ca o grea povară, instinctul lui patern fiind sugrumat de setea de avere : „...Încă o belea pe cap... are să trebuiască s-o mărit şi pe dînsa şi să mai scot vreo cincisprezece mii de galbeni din pungă. Crezi tu că mi-ar lua cineva fata, dacă nu i-aş da nici o zestre ?“ Şi de aceea plănuieşte să o mărite pe Maria cu Hristea Cozmescu, un ins odios.

În cadrul familiei moşierului, Maria — a cărei figură este insuficient realizată artisticeşte, ca şi, în general, a celorlalte personaje — reprezintă un element de contrast. Curată sufleteşte, modestă, găseşte puterea să se smulgă din mediul în care trăieşte. În mod firesc, ea se apropie de Valerianu, tînăr transilvănean animat de sentimente patriotice, sărac, onest şi apropiat de ţărănime, căreia îi ia apărarea, fiind, din această cauză, şi închis. Prin calităţile lor, cei doi tineri izbutesc să-şi salveze dragostea curată şi devotată, fugind peste munţi, în Transilvania. E adevărat, ei formează o pereche romantică destul de palidă în roman, dar, ceea ce voim să reţinem aici este simpatia pe care le-o poartă scriitorul.

Urmărind destinul familiei lui Negradi, raporturile ei cu lumea din care făcea parte, Nicolae Xenopol are posibilitatea să întocmească un tablou realist al protipendadei, întruchipată printr-o serie de personaje. Unul dintre cele mai reprezentative este Hristea Cozmescu. Stăpîn pe o avere acumulată prin fraudă, acesta dispune de privilegii ce-i asigură invulnerabilitatea chiar faţă de codul penal. Ales primar, sustrage averea primăriei, împrumută cu dobîndă uzuară banii oraşului în folosul său personal, falsifică registrele şi, cu toate acestea, la procesul ce i se

intentează, scapă „basma curată“, fiind protejat de guvernanţi. Trăsăturile lui de caracter sînt surprinse de scriitor în toată goliciunea lor. Cupiditatea îl defineşte în primul rînd : „Hristea nu iubise niciodată în viaţa lui ; el nu cunoscuse, pînă întîlni pe Maria, decît o singură patimă : banul... Cînd, după vreo bună afacere el se întorcea acasă cu vreun fişic de galbeni, îl desfăcea numaidecît pe masă, îi înşira în grămezi egale, îi număra de cîte trei-patru ori, uitîndu-se cu dragoste la fiecare piesă... apoi îşi umplea mîinile cu aur şi-l făcea să sune şi sunetul său constituia pentru dînsul cea mai dumnezeiască muzică...“ Pentru a obţine mîna Mariei o şantajează pe Agripina, cunoscînd legătura acesteia cu avocatul Forăscu ; lui Negradi îi cere suma de bani datorată tocmai cînd acesta se afla la ananghie. Pentru a lua ochii lumii, încearcă să-şi ascundă pornirile josnice sub masca omului evlavios.

Asemănători lui Cozmescu sînt şi alţi membri sau slujitori ai protipendadei, ca prefectul Grozăveanu, „un fel de paşă atotputernic, violent şi abuziv, despot şi lacom, vanitos şi răzbunător“, cum îl caracterizează scriitorul, ca pădurarul Carl, care declara cu cinism : „la mine ori ţăran ori chini totuna...“, sau ca maiorul în retragerea Protici, deputatul Guzgan, preotul Mihalache Prapur, doctorul Arghir, subprefectul Anton Cămărăscu, prezidentul Sotir. Toţi aceştia alcătuiesc o lume de ipocriţi şi fanfaroni, de clevetitori şi laşi, care-şi duc viaţa în petreceri şi desfrîu, alcătuind, în ultima analiză, o lume de paraziţi.

Scriitorul dezvăluia şi în acest roman caracterul imoral al practicilor politice din acel timp. Alegerea lui Negradi ca deputat, prin maşinaţiunile prefectului Grozăveanu, propaganda electorală, făcută prin promisiuni şi jurăminte false, măsluirea voturilor, intervenţiile şi cererile de protecţie pe care le primeşte şi le satisface Negradi ca deputat etc., toate acestea sînt relatate de pe o vădită poziţie critică. Ele se completează cu imaginea justiţiei corupte, a presei de scandal şi cu o frazeologie patriotardă, a forurilor administrative birocratice. Încă înainte de a fi ales deputat, Negradi dispune de reprezentanţii autorităţii de stat ca de slugile sale. Subprefectului îi ordonă să aibă

grijă de moşia sa, în timpul cît va lipsi. Notarul şi primarul ascultă tot de poruncile lui Negradi, recurgînd, pentru interesele acestuia, la cele mai inumane metode de terorizare a ţăranilor.

Romanul *Brazi şi putregai* nu pune suferinţa ţărănimii pe seama moşierului Negradi, ca un caz izolat. Dimpotrivă, unul din personajele cărţii, moş Gavrilă, face observaţia că „ori boierul ăsta ar fi, ori altul, tot dracul!"

Dacă în prima parte a romanului viaţa protipendadei se află pe primul plan, în partea a doua Nicolae Xenopol insistă cu precădere asupra vieţii ţărănimii. Lăsînd faptele să vorbească, scriitorul arată că ţăranii erau scoşi cu dorobanţii la lucratul moşiei, că perceptorul le lua dările de două ori, că preotul refuza să-şi ofere asistenţa celor săraci, că subprefectul aranja după bunul său plac încorporarea tinerilor în armată, că avocaţii înscenau cele mai mincinoase probe pentru a-i pedepsi pe ţărani. În rîndurile în care sînt consemnate aceste fapte, simpatia scriitorului pentru soarta ţăranilor este evidentă. Iată, de pildă, pasajul în care comentează rezultatul procesului înscenat ţăranilor: „Boierii nu se mulţămesc să le facă proces nedrept, nu cutezase numai să pună mîna pe averea lor; dar se-nţelesese cu judecătorii ca să-i despoaie şi să-i lase pe drumuri, dar îi înşelase şi-şi bătuse joc de dînşii într-un chip cumplit! Îi purtase cu vorbe, pînă la sosirea călăraşilor, pentru ca apoi să-i bată, să-i schingiuiască şi să-i închidă... nu Terek însă, dar Anton subprefectul, dar Zlotescu notarul, dar Sotir preşedintele, dar Săcultea procurorul, dar Negradi, barbarul şi hrăpitorul cu toţi ciocoii şi cioclovinele lor, trebuiau să muşte pămîntul şi să dea seamă, înaintea norodului, de fărădelegile lor."

Scriitorul motivează just izbucnirea răscoalei ţăranilor de pe moşia lui Negradi. De la uciderea pădurarului Carl Terek, pentru care omul nu însemna mai mult decît un cîine, şi pînă la omorîrea lui Negradi şi incendierea conacului acestuia, de la spaima ce-i cuprinde pe proprietari şi pînă la înăbuşirea prin sînge a răscoalei, toate evenimentele sînt narate în mod gradat, pe alocuri cu nerv dramatic. Demn de relevat este faptul că Nicolae Xenopol prezintă un ţăran, un om ieşit din rîndurile celor mulţi, ca un adevărat conducător de răscoală, în persoana

lui Toader Fulger. Acesta, vorbind ţăranilor, le arată cine era vinovat de starea în care se aflau şi cum trebuia să acţioneze în asemenea împrejurări : „Voi vă daţi pînă şi bucăţica din gură ca să vă apăraţi pămînturile pe cari le ţineţi din moşi strămoşi..., şi domnii judecători stau la masă şi benchetuiesc cu boierul... Credeţi că ciocoii de la Piatra au venit să vă dea dreptate ?... Pe cînd sticlele se destupă şi lăutarul le cîntă, ei ne dau legaţi de mîini şi de picioare, duşmanului nostru..."

Toader Fulger apare ca un om îndrăzneţ, energic, gata oricînd să spună adevărul în faţă. Pe judecătorii veniţi să le judece procesul cu Negradi îi apostrofează astfel : „Am venit... în predmătul procesului ce avem cu boierul. Sînt însărcinat să vă spun că nu cu cale faceţi ce faceţi cînd voiţi să ne alungaţi de pe pămînturile noastre, unde fiecare palmac a fost udat de noi cu lacrimi de sînge... Noi aşa judecători nu primim !"

Alături de Toader Fulger, scriitorul aduce în romanul său şi alte tipuri de ţărani, situîndu-i moraliceşte pe o treaptă superioară stăpînilor lor. Cu deosebire se disting cele două fete, Anica şi Irina, logodnica lui Fulger. Sătencele se caracterizează prin demnitate şi devotament, prin curaj şi fermitate. Cînd, în lipsa lui Toader Fulger, notarul Zlotescu se introduce prin vicleşug în casa Irinei şi încearcă să o necinstească, fata nu pregetă să se apere prin mijloace extreme : îl ucide cu pistolul, ceea ce determină pe Toader Fulger, care sosise chiar în acele momente, să rostească : „Bine ai făcut, Irino... l-am văzut, afară, pe cînele de notar tăvălindu-se în sînge... Aşa soţie-mi trebuie mie... vrednică şi vitează..."

Romanul lui Nicolae Xenopol *Brazi şi putregai* aduce deci mărturia sinceră a unui scriitor nemulţumit de nedreptatea şi asuprirea ale căror victime erau ţăranii, într-o vreme cînd în satele româneşti clocotea revolta ce avea să izbucnească peste tot întinsul ţării nu peste mult timp.

Din punct de vedere artistic, romanul *Brazi şi putregai* prezintă slăbiciuni evidente. El ne interesează astăzi mai mult ca document literar care cuprinde adevăruri despre societatea românească de la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Scriitorul, lipsit de experienţă literară şi posesor al unui

talent modest, n-a izbutit să dea personajelor contururi bine reliefate, iar narațiunea nu capătă decît rareori culoare. Limba este destul de săracă, menținîndu-se la un nivel apropiat publicisticii comune. Compoziția este simplă, narațiunea se precipită cu prea multă grabă.

Romanul *Brazi și putregai* conține însă pe alocuri pasaje de vervă satirică, apropiindu-se de pamflet. Scriitorul utilizează atît aluzia discretă, cu nuanță critică, dar și ironia deschisă, incisivă.

Romanele la care ne-am referit mai sus, deși nu au o realizare artistică deplină, sînt totuși interesante și valoroase pentru tendințele lor, pentru atitudinile afirmate, toate fiind o oglindă, mai ștearsă sau mai clară, a societății românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

ROMANUL ISTORIC ROMÂNESC DIN SECOLUL AL XIX-LEA

Pe lîngă necesitățile obiective ale efervescenței spirituale și de adevărată renaștere națională din epoca revoluției de la 1848 și a Unirii, relevate în studiul nostru anterior, un rol esențial în apariția și evoluția romanului românesc l-a jucat influența literaturii franceze, care devine dominantă în țările românești începînd din deceniul al treilea al secolului trecut. În ceea ce privește romanul, încă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea încep să circule pe teritoriul Principatelor Române numeroase romane din literatura franceză, în original, precum și romane din alte literaturi europene, traduse în limba franceză. Principele de Ligne, trecînd prin Moldova, în 1790, a văzut o doamnă din protipendadă citind romanul Doamnei de Staël *Corinne ou l'Italie*. Despre *Amelia* lui Fielding, C. Negruzzi vorbea în *Au mai pățit-o și alții* (1839). Tot C. Negruzzi alege un motto din Gentile Sermini, romancier italian din secolul al XV-lea. După pacea de la Adrianopole, din 1829, care a constituit un factor deosebit de important în emanciparea țărilor românești, înlesnindu-le contactul multilateral cu țările apusene, literatura franceză devine larg cunoscută la noi, exercitînd o înrîurire constantă și fertilă. Operele mai tuturor romancierilor francezi și ale celor mai însemnați romancieri din alte țări apusene, traduse în limba franceză, cunosc o mare răspîndire. Putem constata ușor acest lucru consultînd cataloagele librăriilor și cabinetelor de lectură existente în Principatele Române în veacul trecut, diferite repertorii și lucrări biografice, planuri editoriale etc., dintre care menționăm *Catalogue des livres français qui se donnent*

en lecture à la librairie de la Cour de Frédéric Walbaum, Bucureşti, 1838 ; *Catalogue des ouvrages français qui se trouvent dans le Cabinet de lecture de la librairie d'Adolphe Henning,* Iaşi, 1843 ; *Catalogue du cabinet de lecture français* al librăriei F. Bell et C., Iaşi, 1846 ; *Catalogue général des livres qui se trouvent au magasin de librairie de C. A. Rosetti et Winterhalder à Bucarest,* 1847 etc. Un izvor preţios în această direcţie îl constituie şi lucrarea lui Radu Rosetti *Despre cenzura în Moldova* (1907), care reproduce listele cu operele literare străine intrate în Moldova şi supuse spre aprobare ocîrmuirii de după 1830.

Concomitent cu circulaţia romanelor străine în original, aproape în exclusivitate în limba franceză, îşi făceau apariţia tot mai multe traduceri în limba română, înlesnind accesul la lectură atît unui public mai numeros cît şi mai multor scriitori din veacul trecut, interesaţi în abordarea acestui nou gen literar. Primele traduceri corespund fazei iniţiale, pregătitoare apariţiei romanului românesc. Astfel, în 1815 apare *Istoria cavalerului de Grie şi a iubitei sale Manon Lesco* de abatele Prévost ; în 1821 *Bordeiul indienesc* de Bernardin de Saint-Pierre, tradus de Ioan Asachi ; tot din Bernardin de Saint-Pierre traduce Iancu Buznea, în 1831, *Pavel şi Virginia ;* în 1829 Grigore Pleşoianu traduce *Aneta şi Luben* de Marmontel ; în 1835 Kna. C. Sîmboteanca dă la lumină *Dracul şchiop* de Lesage. Din Lesage mai traduc Simion Marcovici *Istoria lui Gil Blas de Santilan,* în 1837, şi Grigore Mihăescu *Bacalaureul de Salamanca sau Memoarurile şi întîmplările lui Don Heruvim de la Ronda,* în 1847. Mai apar *Julia sau Noua Eloise* de J.—J. Rousseau, în 1837, în traducerea lui Ion Heliade Rădulescu ; *Întîmplările lui Lăzărilă Torma,* în 1839, tălmăcit de Scarlat Barbu Tîmpeanu ; *Don Chishot de la Mancha* de Cervantes, transpus în româneşte după Florian de Ion Heliade Rădulescu în 1840 ; apoi *Suferinţele junelui Werter* de Goethe, în 1842, în traducerea lui Gavriil Munteanu ; *Elisabeta sau esilaţii din Siberia* de M-me de Cottin, în 1845, tradus de N. Nenovici şi altele. După 1850 încep să fie transpuşi în româneşte romancierii francezi reprezentativi din acea epocă, Victor Hugo, Al. Dumas, George Sand,

Eugène Sue şi alţii, cum putem observa şi din lucrarea lui Dimitrie Iarcu *Bibliografia chronologică română sau Catalog general de cărţile române imprimate de la adoptarea imprimeriei, 1550—1873* (Bucureşti, Imprimeriile Statului, 1873). Un studiu de statistică literară realizat de Paul Cornea ne relevă faptul că, dintre cele 679 de titluri de lucrări beletristice, filozofice şi ştiinţifice, cîte s-au tradus şi tipărit la noi între anii 1780 şi 1860, un număr de 128 de titluri îl reprezintă numai romanele [1].

Romanele din literatura franceză, ca şi cele din alte literaturi europene, cunoscute la noi prin filieră franceză, au fost luate drept modele de către scriitorii români care şi-au încercat puterile în construcţia amplă şi complexă a acestui gen de scrieri, uneori preluînd din ele numai ideea de bază, alteori urmîndu-le îndeaproape, fără a pierde însă nota originală, specific naţională. Prin 1848, cînd Ion Ghica scrie prima parte a romanului rămas neterminat *Istoria lui Alecu,* îl ia drept model pe Louis Reybaud, cu al său *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale.* Romanul *Coliba Măriucăi* de V. Alessandresco (V. A. Urechia), publicat în 1855 în *Foiletonul Zimbrului,* zugrăvind viaţa de suferinţă a ţiganilor robi pe moşiile boiereşti, prezintă evidente înrudiri cu romanul *Coliba unchiului Tom* de Harriet Beecher-Stowe. Acest roman era bine cunoscut la noi, în acea vreme. Apărut la Londra, în 1852, el a fost tradus uimitor de repede în limba română, prin filieră franceză, mai întîi în 1852—1853, de către Teodor Codrescu, sub titlul *Coliba lui moş Toma,* avînd ca prefaţă o *Ochire asupra sclaviei* de Mihail Kogălniceanu, şi apoi, în 1853, de către Dimitrie Pop, sub titlul *Bordeiul unchiului Toma sau viaţa negrilor în America.* Un model străin a avut şi Pantazi Ghica, în „romanţul" său *Un boem român,* apărut în 1860, model pe care-l identificăm uşor, chiar fără propriile mărturii ale scriitorului nostru, în *Scènes de la vie de bohème* de Henry Murger. Corespondenţe mai pot fi stabilite, de asemenea, între romanul *Jean Sbogar* al lui Charles Nodier şi roma-

[1] Paul Cornea : *Traduceri şi traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea,* în vol. *De la Alecsandrescu la Eminescu,* Bucureşti, E.P.L., 1966, p. 49.

nul *Aldo şi Aminta sau Banditţii,* tipărit de C. Boerescu în 1855, ca şi între romanul *Le Solitaire* al Vicontelui d'Arlincourt şi romanul *Omul muntelui,* apărut în 1858 sub semnătura Doamna L. Fenomenul interesant din evoluţia romanului românesc, al apariţiei romanului de „mistere", se datoreşte tot unei influenţe străine. Între 1861 şi 1889 se tipăresc *Mysterele căsătoriei* de C. D. Aricescu (1861), *Misterele Bucureştilor* de G. Baronzi (1862—1863), *Mistere din Bucureşti* de I. M. Bujoreanu (1862), *Misterele românilor* de Gr. H. Grandea (1879), *Misterele unui nabab* de Al. Alexandrescu (1889). Modelul acestor romane îl constituie, de bună seamă, *Misterele Parisului* al lui Eugène Sue. În lansarea curentului au jucat însă un rol şi alte romane de acelaşi gen, care au fost traduse la noi în acea perioadă. În 1853 se tipărise la Galaţi, fără a fi indicat autorul, *Misterele ţintirimului Per Laşez,* într-o „traduczie a d-nei Smaranda născută Atanasiu". În 1855 se publicase *Misterele inchiziţiei* de V. de Féréal, în traducerea lui P. M. Georgescu, iar în 1857 *Misterele Londrei* de Paul Féval, în traducerea lui I. G. Valentineanu.

Apariţia romanului românesc, la mijlocul secolului al XIX-lea, trebuie privită în strînsă condiţionare cu marea dezvoltare şi înflorire a romanului francez din prima jumătate a veacului trecut. Romanul modern a apărut în Franţa în secolul al XVII-lea, reprezentat prin operele lui Sorel, Scarron, M-lle de Scudéry, Honoré d'Urfé, Furetière şi prin celebra *La Princesse de Clèves* de M-me de La Fayette. Pe o treaptă superioară urcă romanul francez în veacul al XVIII-lea, dintre reprezentanţii lui proeminenţi fiind de ajuns să-i amintim pe Lesage, Marivaux, Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre şi abatele Prévost. În prima jumătate a secolului al XIX-lea, sub înrîurirea noii concepţii romantice, romanul francez dobîndeşte însă o impunătoare strălucire. În *Histoire de la littérature française,* Albert Thibaudet precizează : „L'avènement du romantisme a coïncidé avec la prédominance extraordinaire d'un genre qui a semblé parfois devoir absorber les autres. Le romantisme, c'est la révolution littéraire moins par le lyrisme et par le théâtre que par le roman... Pour le romantisme le succès n'a pas été complet,

la voie n'a pas été libre que dans deux genres littéraires, la poésie lyrique et le roman"[1]. De asemenea, într-un studiu relativ recent, *Le romantisme français,* Ph. van Tieghem subliniază : „L'extraordinaire importance du roman, par rapport aux autres genres, est un des traits les plus caractéristiques du XIX-e siècle littéraire. Cette importance accrue, il la doit non seulment à l'évolution générale des moeurs (accroissement du public et du nombre des écrivains, développement du goût pour la lecture), mais encore au romantisme"[2]. Clasicismul nu acordase atenţie romanului, lăsîndu-l să se dezvolte de unul singur, independent de preceptele şi regulile strîmte impuse în primul rînd operelor dramatice. „Le roman, pour l'âge classique, — spune Albert Thibaudet în *Réflexions sur le roman* — n'est pas précisément un genre. Il forme audessous des genres une sorte de milieu commun, vague, un mélange, une confusion"[3]. Această opinie o întîlnim şi în *Anthologie des préfaces de romans français du XIX-e siècle,* apărută la Paris în 1965, în introducerea căreia Herbert S. Gershman şi Kernan B. Whitworth jr. afirmă că romanul „pendant les XVII-e et XVIII-e siècles, il n'était pas reconnu comme un genre littéraire au même titre que la poésie et le théâtre qui, eux, avaient depuis longtemps conquis leurs titres de noblesse. Aucun critique, aucun philosophe ne s'était présenté pour établir les règles de ce parvenu. Pendant presque deux siècles, le roman, libre de toute contrainte, poussait dans tous les sens"[4].

La apariţia romantismului, romanul capătă deodată o mare strălucire deoarece, spre deosebire de teatru şi poezie, a fost scutit de efortul dificil şi complex al eliberării de sub tirania regulilor şi canoanelor clasiciste. Noua concepţie romantică, făcînd din omul obişnuit şi din varie-

[1] Albert Thibaudet : *Histoire de la littérature française,* Paris, Libraire Stock, 1936, p. 121.

[2] Ph. van Tieghem : *Le romantisme français,* Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. 75.

[3] Albert Thibaudet : *Réflexions sur le roman,* Paris, Gallimard, 1938, p. 22.

[4] *Anthologie des préfaces de romans français du XIX-e siècle,* Paris, Julliard, 1965, p. 13.

tatea stărilor sale sufleteşti un obiect major al literaturii, a determinat o amplă dezvoltare a romanului personal. Predicînd gustul pentru adevăr şi concret, a potenţat romanul realist, iar predilecţia pentru istoria naţională şi culoarea locală, ca un corolar al gustului pentru adevăr şi concret, a dat un impuls puternic romanului istoric. Concepţia romantică înnoitoare asupra raporturilor dintre oameni, dintre pasiunile umane şi realităţile vieţii, dintre om şi societate, a impulsionat romanul sentimental, romanul de moravuri şi romanul social, ca şi romanul de analiză psihologică. În perioada romantică, romanul francez urcă pe înalte trepte valorice, înregistrînd realizări neperisabile, desăvîrşind caracteristicile moderne ale genului. E suficient să amintim, dintre romanele de analiză, *Volupté* de Sainte-Beuve (1834), *Confession d'un enfant du siècle* de Musset (1836) şi mai ales *Le Rouge et le Noir* (1830) şi *La Chartreuse de Parme* (1839) de Stendhal, iar dintre romanele sociale *Les Misérables* (1862) al lui Victor Hugo, romanul sentimental fiind reprezentat în primul rînd prin George Sand, iar romanul realist prin Balzac.

Dacă romanul francez, în genere, cunoaşte o extraordinară dezvoltare şi înflorire în prima jumătate a secolului al XIX-lea, în epoca romantică, trebuie precizat că cel mai de seamă produs al romantismului este romanul istoric. Criticii şi istoricii literari francezi au fost unanimi în a afirma acest adevăr. „Sous le débordement de l'invention romantique, — spune Gustave Lanson — les principales directions du genre vont subsister : le roman individualiste va se charger le lyrisme ; le roman analytique et objectif se maintiendra cependant, et le roman de moeurs se reveillera. Mais à la première heure, une nouvelle forme du roman s'épanouira, qui semblera devoir éclipser ou étouffer tous les autres : c'est le roman historique" [1]. Unul dintre cei mai de seamă exegeţi ai romanului istoric francez, Louis Maigron, în fundamentalul său studiu *Le roman historique à l'époque romantique*, apărut la Paris în 1898, afirmă : „La verité est qu'entre

[1] Gustave Lanson : *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1924, p. 992.

la préparation du mouvement romantique et l'éclatant succès du roman historique il y a rapport nécessaire et liaison rigoureuse de phénomènes... L'histoire du roman historique et celle du romantisme se suivent pas à pas, se mêlent, se confondent, et, pour tout dire d'un mot, ne forment qu'une seule et même histoire" [1]. De remarcat că principalul manifest romantic este *Prefața* lui Victor Hugo la *Cromwell,* în 1827, deci la o operă cu caracter istoric. Epoca romantică este epoca în care pasiunea pentru studiul istoriei devine imensă. Acum ia ființă „Musée des monuments français", se inaugurează un corpus de „memorii" relative la istoria Franței. Lista studiilor de istorie este extrem de bogată. Spicuim *L'Histoire de France* de D'Anquetil (publicată cu începere din 1805), *L'Histoire des Croisades* de Michaud (între 1811—1812), *L'Histoire de Cromwell* de Villemain (1819), *L'Histoire universelle* de Sègur (1821), *L'Histoire des ducs de Bourgognes* de De Barante (1824—1826), *L'Histoire de la Révolution* de Thiers (1823—1827), *Histoire de France* de Henri Martin (1833—1836) etc. O mare amploare capătă filozofia politică a istoriei, prin lucrările lui Guizot, Tocqueville, Edgar Quinet, Michelet.

Romanul istoric fusese cultivat în literatura franceză încă din secolul al XVII-lea, de către La Calprenède, apoi de M-lle de Scudéry, M-me de Genlis și în cele din urmă de Chateaubriand, prin *Les Mrtyrs.* Între romanele istorice ale acestora și cele ale scriitorilor romantici există însă deosebiri structurale, în ceea ce privește viziunea asupra trecutului și mijloacele artistice ale evocării. Romantismul a înlocuit antichitatea clasică cu istoria națională, a aflat în trecutul național admirabile surse de inspirație pentru opere destinate unui public extrem de larg, format din oameni obișnuiți, care, după revoluția din 1789, începură să participe la dirijarea treburilor țării și erau interesați în a cunoaște trecutul patriei, de care se simțeau puternic legați, ca cetățeni liberi. Romanul istoric răspundea în chip desăvîrșit noii sensibilități romantice, oferea un excelent izvor pentru imaginația aprinsă, învolburată, spe-

[1] Louis Maigron : *Le roman historique à l'époque romantique,* Paris, Hachette, 1898, p. VII—VIII.

cifică oamenilor acestei epoci, fiind grandios şi patetic ca tragedia, burlesc şi comic precum comedia şi farsa, languros şi sentimental ca elegia, patriotic ca oda şi epopeea, îmbinînd sublimul cu banalul, frumosul cu urîtul, rîsul cu lacrimile, evlavia cu impietatea. O coordonată esenţială a romanului istoric, ca expresie directă a romantismului, o constituia tendinţa umanitară şi democratică, aducînd în scenă, cu rol hotărîtor, masele populare, mulţimea de oameni obişnuiţi. De asemenea, romanul istoric aducea cu sine una dintre cele mai importante cuceriri ale romantismului, şi anume culoarea locală, atmosfera specific naţională. În plus, spre deosebire de tragedia şi drama istorică a clasicismului, romanul istoric romantic excela prin zugrăvirea amplă, neconstrînsă a evenimentelor, prin libertatea şi savoarea dialogului, prin introducerea în acţiune a unor personaje dramatice, vii şi adesea pitoreşti, a căror fizionomie şi structură caracterologică se formează şi se definesc în decursul întîmplărilor. Merită să facem o paranteză şi să arătăm că Ioan Slavici, în 1874, a înţeles perfect de bine această deosebire dintre roman şi dramă, într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, în care comenta romanul acestuia *Mihai Vereanu,* spunînd : „Mi-ar plăcea să fac o deosebire între dramă şi roman. Drama ni înfăţişează caractere deja formate. Ea numai le zugrăveşte, fără ca să cerce a ni arăta, cum ele au ajuns a fi, precum sunt. Consideraţiuni estetice, care restrîng timpul acţiunei şi opresc istorisirile, fac asta în dramă peste putinţă. În roman însă şirul acţiunilor nu este determinat. Este o istorisire, care poate începe cu naşterea şi sfîrşi cu moartea eroului. Pretind dar altceva de la roman : ca el să arate desfăşurarea caracterului, să ni spună — nu numai cum sunt, ci totodată şi cum, în urma căror înrîuriri, au ajuns caracterele a fi precum sunt“ [1].

Căutînd să răspundă imaginaţiei aprinse şi sensibilităţii romantice, structurilor sufleteşti adesea complicate şi paradoxale ale oamenilor din epoca romantică, romanul istoric a accentuat însă şi o serie de laturi extreme, care vor degenera în romanul foileton şi se vor face simţite şi în

[1] Cf. I. E. Torouţiu : *Studii şi documente literare,* Buc., Bucovina 1932, vol. II, p. 241.

romanul românesc din secolul al XIX-lea, şi anume predilecţia exagerată pentru contraste, situarea personajelor la antipoduri, cultivarea misterului şi enigmaticului, gustul satanismului, introducerea oniricului ca factor esenţial în consumarea conflictului, căutarea scenelor de efect, preferinţa pentru temperamentele exaltate şi situaţiile limită.

De bună seamă, romanul istoric francez din prima jumătate a secolului al XIX-lea a cunoscut o imensă dezvoltare şi strălucire sub auspiciile romantismului, însă adevăratul element dinamizator l-a constituit influenţa hotărîtoare a romanelor istorice ale lui Walter Scott. În studiul său *Le roman historique à l'époque romantique,* subintitulat *Essai sur l'influence de Walter Scott,* Louis Maigron afirmă : „Il este impossible en effet de traiter du roman historique en France au XIX-e siècle, sans faire une large part à l'auteur de *l'Abbé,* de *Quentin Durward* et *d'Ivanhoe.* C'est lui le vrai fondateur du genre, et de 1820 a 1830 et au delà, tous nos écrivains ont subi son heureuse influence" [1]. Gloria lui Walter Scott a început în 1814, cînd publică primul său roman istoric *Waverley,* crescînd apoi vertiginos o dată cu romanele *Guy Mannering* (1815), *Amatorul de antichităţi* (1816), *Rob Roy* (1817), *Mireasa din Lamermoor* (1819), *Ivanhoe* (1819), depăşind în scurt timp hotarele Scoţiei şi ale Angliei, răspîndindu-se în primul rînd în Franţa şi apoi în multe ţări europene, printre care şi România. Alături de Shakespeare şi Byron, Walter Scott este considerat drept unul dintre principalele izvoare ale romantismului francez, în direcţia romanului istoric. Între 1816 şi 1830, precizează Pierre Martino în studiul său *L'époque romantique en France,* apărut în 1966, „on estime à un milion et demi le nombre d'exemplaires de ses romans qui furent vendus en France pendant cette courte période" [2], ceea ce reprezenta o cifră uriaşă pentru epoca respectivă. „Walter Scott — adaugă Pierre Martino — a renouvelé la tradition du roman historique en France ; il a été le grand maître de la couleur locale ; il est responsable du goût passionné qu'on eut alors pour les

[1] Louis Maigron, *op. cit.,* p. IX.

[2] Pierre Martino : *L'époque romantique en France,* Paris, Hatier, 1966, p. 25.

descriptions ; il a poussé les auteurs vers l'étude du passé de leur pays, il leur a appris à conter les vielles histoires de façon vivante et dramatique" [1]. Influenţa hotărîtoare a lui Walter Scott asupra romanului istoric francez au subliniat-o numeroşi cercetători şi exegeţi. Dintre lucrările esenţiale, în afară de celebrul studiu al lui Louis Maigron, merită să cităm *Le Romantisme, ses origines anglo-germaniques* de Louis Reynaud (Paris, 1926) şi *Walter Scott et le roman „frénétique". Contribution à l'étude de leur fortune en France* (Paris, 1928) de Reginald W. Hartland. Culmile romanului istoric francez, născute în epoca romantică şi sub înrîurirea directă a lui Walter Scott, sînt *Cinq-Mars* de Alfred de Vigny (1826), *Chronique du règne de Charles IX* de P. Merimée (1829) şi *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo (1831), „l'oeuvre maîtresse de la grande époque romantique, en ce genre", cum o numeşte Gustave Lanson [2]. Urmează apoi romanele lui Alexandre Dumas şi Balzac. „Romanul lui Walter Scott — spune Albert Thibaudet — e cel ce a chemat la viaţă romanul lui Balzac. Într-adevăr, Balzac nu devine el însuşi, nu apare ca *balzacian* decît după ce a pus într-un roman gen Scott subiectul cel mai scottian din istoria Franţei, războiul vestului, din timpul Revoluţiei, cu *Ultimul Chouan,* pe care s-a dus să-l scrie în 1827, chiar la Fougères, în decor autentic. Acest roman îi pune în mînă paleta şi dalta, îi dă siguranţă tehnică, îl fixează în zugrăvirea mediilor şi în concurarea stării civile" [3].

Romanul istoric românesc din secolul al XIX-lea este o expresie a realităţilor naţionale specifice, a apărut în epoca de înălţător patriotism şi de însufleţită efervescenţă spirituală a revoluţiei de la 1848 şi a Unirii Principatelor, reflectînd nobilele idealuri ale afirmării conştiinţei naţionale a poporului român. Din punct de vedere literar, romanul istoric românesc din veacul trecut a fost însă condiţionat tot de influenţa romantismului. Romanele istorice din literatura franceză, ca şi romanele lui Walter

[1] Ibid, p. 26.

[2] Gustave Lanson : *op. cit.*, p. 993.

[3] Albert Thibaudet : *Fiziologia criticii,* Bucureşti, E.P.L.U., 1966, p. 425.

Scott, prin filieră franceză, au avut o largă circulaţie în ţările româneşti, au fost citite, traduse şi luate ca model de scriitorii noştri. O primă traducere din Walter Scott, *Bătrînul Duncan. Anecdot de munţi,* publică Ion Heliade Rădulescu, în *Curierul românesc* nr. 85, din 1831. Ceva mai tîrziu, în nr. 40—43, din 1839, conducătorul *Curierului românesc* traduce şi din *Corăspondinţa privată a lui Walter Scott.* În 1856 se tipăresc deodată trei traduceri româneşti din romanele lui Walter Scott, şi anume : *Fidanţata din Lamermoor* şi *Richard inimă de Leu,* ambele traduse de G. Baronzi, şi *Logodnica lui Piermen,* în tălmăcirea lui Alecu Minescu. Dintre romanele istorice traduse în româneşte la mijlocul secolului al XIX-lea, mai amintim *Lascaris* de Villemain, tradus de un anonim în 1856 ; *Cel de pe urmă Egmont* de Sir Carl Rouchingan, în versiunea lui Victor Theodor în 1853—1854 ; *Ultimele zile ale politiei Pompeea* de Bulwer-Lytton, tălmăcire în 4 volume de Gh. T. Avineanu, în 1853—1856 ; *Palmira şi Flaminia sau Secretul* de M-me de Genlis, tradus de Sofia Coce în 1852 ; *Judita franţeză sau Clotilda şi Edmond,* subintitulat „romanţ istoric din al 6-lea veac" de J. E. Paccard, tălmăcit în 2 volume de I. D. Negulici în 1844.

Romanele istorice franceze, în original, şi romanele lui Walter Scott, prin filieră franceză, au avut o constantă şi numeroasă răspîndire în ţările româneşti. În *Catalogue des livres français qui se donnent en lecture à la librairie de la Cour* de Frédéric Walbaum, tipărit la Bucureşti în 1838, Walter Scott figurează cu 35 de titluri, toate în limba franceză, precum şi Alfred de Vigny, cu *Cinq-Mars.* În *Catalogue des ouvrages français qui se trouvent dans le Cabinet de lecture de la librairie d'Adolphe Hennig,* publicat la Iaşi, în 1843, îl întîlnim pe Victor Hugo cu *Notre-Dame de Paris,* pe Alexandre Dumas cu 36 de titluri şi pe Walter Scott cu aproape 40 de titluri. Tot la Iaşi, în 1846, se publică *Catalogue du Cabinet de lecture français* al librăriei F. Bell et C., din care desprindem 111 titluri din Balzac, 138 din Alexandre Dumas, 46 din Eugène Sue, 25 din Victor Hugo, 7 din Alfred de Vigny şi 31 din Walter Scott. Iar în *Catalogue général des livres qui se trouvent au magasin de librairie de C. A. Rosetti*

et Winterhalder à Bucarest, tipărit în 1847, figurează Victor Hugo, printre altele, cu *Notre-Dame de Paris,* P. Merimée cu *Chronique de Charles IX,* Alfred de Vigny cu *Cinq-Mars* şi Walter Scott cu 24 de titluri.

Numele lui Walter Scott începe să circule în periodicele din ţările româneşti încă din 1830, cum ne atestă recenta *Bibliografie analitică a periodicelor româneşti (1790—1850),* întocmită de Nestor Camariano, I. Lupu şi Ovidiu Papadima. De pildă, în *Curierul românesc* nr. 36, din 1830, p. 142, se anunţă că în Anglia va apărea ultima operă a lui Walter Scott *Istoria demonologiei.* Iar în *Albina românească* din 1832, p. 322, se comentează stingerea din viaţă a „măritului scriitor al Angliei", ca în numerele următoare (pp. 340, 344, 348) să se revină cu amănunte bio-bibliografice asupra autorului lui *Ivanhoe.*

Luînd ca model *Le Panthéon littéraire* al lui Aimé Martin din 1837, vast proiect de editarea marilor scriitori ai lumii într-o colecţie cu profil aparte, Ion Heliade Rădulescu îşi propune să alcătuiască o bibliotecă de literatură universală, în care scop lansează o „chemare" în *Curierul românesc* nr. 26, din 1846. Merită semnalat amănuntul, edificator pentru tema noastră, că Ion Heliade Rădulescu îl introduce în programul său şi pe Walter Scott, care nu figura în *Le Panthéon littéraire* al lui Aimé Martin. Mulţi dintre scriitorii români reprezentativi de la mijlocul secolului al XIX-lea, care vor aborda ei înşişi genul romanului, şi în special romanul istoric, au cunoscut îndeaproape opera lui Walter Scott. Bunăoară, într-o scrisoare adresată surorilor sale, la 6 iunie 1835, Mihail Kogălniceanu, aflat la studii în străinătate, le informa că le-a trimis mai multe cărţi, printre care şi unele romane ale lui Walter Scott. Iar B. P. Hasdeu, în amplul său articol *Mişcarea literelor în Ieşi,* publicat în *Lumina* din 1863, cita, ca o autoritate în materie de roman istoric, pe autorul lui *Rob Roy.*

De bună seamă, apariţia romanului istoric românesc, la mijlocul secolului al XIX-lea, a fost înlesnită, într-o anume măsură, de înrîurirea literaturii franceze, în general, şi a romanului istoric francez, în special, precum şi de larga

răspîndire în Principatele Române, tot prin filieră franceză, a romanelor lui Walter Scott. Dacă am reduce însă apariția romanului istoric românesc numai la influența exercitată de literaturile străine, am comite o gravă eroare. O asemenea influență n-ar fi fost posibilă dacă nu afla teren prielnic receptării ei, dacă nu corespundea unor deziderate majore ale epocii, unor necesități obiective de ordin social-politic și cultural din țările românești care, cu certitudine, și fără înrîurirea expresă a unei literaturi străine, ar fi determinat, în chip firesc, apariția unor astfel de scrieri.

Apărut în epoca revoluției de la 1848 și a Unirii Principatelor Române, romanul istoric românesc a fost condiționat în primul rînd de idealurile patriotice afirmate în această epocă, de lupta pentru libertate națională și dreptate socială, de aspirațiile pentru unitate și independență națională. Reînvierea trecutului istoric, a gloriei străbune avea drept principal țel redeșteptarea și afirmarea conștiinței naționale, a demnității, unității și continuității neamului românesc pe aceste meleaguri, a dragostei de libertate perpetuate de-a lungul veacurilor de poporul nostru.

Deosebit de semnificativ este faptul că romanul istoric românesc își face apariția, ca o condiționare nemijlocită, în aceeași perioadă în care în țările românești ia naștere un puternic curent de interes pentru istoria națională, în aceeași perioadă în care, la noi, se inițiază și se fundamentează știința istoriei. Eliberarea de modalitățile cronicărești și situarea istoriei în spiritul veacului al XIX-lea, al marilor lui idealuri patriotice, naționale și sociale, s-a datorat în primul rînd lui Mihail Kogălniceanu. În 1837, la Berlin, publică ampla lucrare *Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens ;* în 1841 și 1845 editează, la Iași, *Arhiva românească ;* în noiembrie 1843 ține celebrul său *Cuvînt pentru deschiderea cursului de istoria națională în Academia Mihăileană,* iar în 1852 începe să editeze *Letopisețele Țării Moldovei.* În *Introducția* la *Arhiva românească* din 1841, întemeiată pentru a publica documente „ce-ar putea deslușî istoria românească și starea lucrurilor vechi", Mihail Kogălniceanu afirma entuziast : „Trebuie să fim mîndri de vechea slavă a strămoșilor",

adăugînd, în acelaşi spirit : „Istoria românească mai ales să ne fie cartea de căpetenie, să ne fie paladiul naţionalităţii noastre. Într-însa vom învăţa ce am făcut şi ce avem să mai facem ; printr-însa vom prevedea viitorul, printr-însa vom fi români, căci Istoria este măsura sau metrul prin care se poate şti dacă un popor propăşeşte sau dacă se înapoiază. Întrebaţi dar Istoria şi veţi şti ce suntem, de unde venim şi unde mergem". Memorabile şi cu o putere de emoţionare şi convingere neperisabilă sînt şi cuvintele lui Mihail Kogălniceanu de la deschiderea cursului de istorie naţională de la Academia Mihăileană, din 1843. Istoria patriei — spunea M. Kogălniceanu — „ne arată întîmplările, faptele strămoşilor noştri, care prin moştenire sunt şi a noastre. Inima mi se bate cînd aud rostind numele lui Alexandru cel Bun, lui Ştefan cel Mare, lui Mihai Viteazul ; dar, domnilor mei, şi nu mă ruşinez a vă zice că aceşti bărbaţi, pentru mine, sunt mai mult decît Alexandru cel Mare, decît Anibal, decît Cesar ; aceştia sunt eroii lumii, în loc că cei dintîi sunt eroii patriei mele. Pentru mine bătălia de la Războieni are mai mare interes decît lupta de la Termopile, şi izbînzile de la Racova şi de la Călugăreni îmi par mai strălucite decît acelea de la Maraton şi Salamina, pentru că sunt cîştigate de către români ! Chiar locurile patriei mele îmi par mai plăcute, mai frumoase decît locurile cele mai clasice. Suceava şi Tîrgovişte sunt pentru mine mai mult decît Sparta şi Atena ; Baia, un sat ca toate satele pentru străin, pentru român are mai mult preţ decît Corintul". Mihail Kogălniceanu vedea în studiul istoriei un mijloc de trezire şi afirmare a conştiinţei naţionale, de redobîndire a drepturilor poporului român încălcate de veacuri, a independenţei şi suveranităţii sale : „Trebuinţa istoriei patriei ne este neapărată chiar pentru ocrotirea driturilor noastre împotriva naţiilor străine... Începutul nostru ni s-a tăgăduit, numele ni s-a prefăcut, pămîntul ni s-a sfîşiat, driturile ni s-au călcat în picioare, numai pentru că n-am avut pe ce să ne întemeiem şi să ne apărăm dreptăţile". Cea mai importantă şi mai înaintată concepţie a lui Mihail Kogălniceanu era însă aceea că istoria naţională nu este alcătuită numai dintr-un şir de domnitori, ci este, în adevă-

rata ei esenţă, însăşi istoria poporului român : „Pînă acum toţi acei ce s-au îndeletnicit cu istoria naţională n-au avut în privire decît biografia Domnilor, nepomenind nimică de popor, izvorul a tuturor mişcărilor şi isprăvelor, şi fără care stăpînitorii n-ar fi nimică".

Concomitent cu Mihail Kogălniceanu, interesul pentru istoria naţională, pentru fundamentarea ştiinţei noastre istorice este susţinut, cu pasionată ardoare, de Nicolae Bălcescu. În concepţia lui Bălcescu, istoria nu reprezintă un scop în sine, ci un mijloc pentru afirmarea unor nobile idealuri, ea trebuie să servească interesele naţionale şi sociale ale poporului, să-i trezească conştiinţa de sine, să-i justifice drepturile, să-i însufleţească faptele în prezent, să-i întărească voinţa şi dragostea de independenţă, de libertate, de unitate şi demnitate naţională. Ca şi Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu nu concepea istoria ca o înşiruire de capete încoronate, ci ca o oglindă a vieţii poporului de-a lungul veacurilor, a luptelor şi năzuinţelor maselor, văzute ca singurele făuritoare ale istoriei. Într-un preambul la lucrarea sa *Puterea armată şi arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei pînă acum,* publicată în *Propăşirea* din 1844, N. Bălcescu spunea : „O istorie adevărat naţională ne lipseşte. Ea zace încă supt praful cronicelor şi documentelor contimporane. Nimeni pînă acum nu s-a încercat s-o dezgroape. Toţi cîţi s-au îndeletnicit în scrierea istoriei, nu ne-au dat decît biografia stăpînitorilor. Nimeni nu ne-a reprodus cu acurateţă instituţiile soţiale, ideile, sentimentele, obiceiurile, comerţul şi cultura intelectuală a veacurile trecute.

Cît de mare trebuinţă, însă, am avea de o asemenea istorie !"

Idei asemănătoare a dezvoltat N. Bălcescu şi în alte lucrări ale sale, cum sînt prospectul la *Magazin istoric pentru Dacia,* editat în 1845, împreună cu August Treboniu Laurian, *Cuvînt preliminariu despre izvoarele istoriei românilor,* publicat în *Magazin istoric pentru Dacia, Istoria românilor supt Mihai Vodă Viteazul,* publicată postum, de către Al. Odobescu, parţial în *Revista română,* în 1861, şi apoi integral, în volum, în 1878. La începutul acestei lucrări, N. Bălcescu arăta scopul esen-

ţial al evocării istoriei : „Moştenitori a drepturilor pentru păstrarea cărora părinţii noştri au luptat atîta în veacurile trecute, fie ca aducerea aminte a acelor timpuri eroice să deştepte în noi sentimentul datorinţei ce avem d-a păstra şi d-a mări pentru viitorime această preţioasă moştenire".

Îndrumări şi preocupări pentru istoria naţională au fost, desigur, numeroase în epoca respectivă. Dintre acestea, merită să amintim mai ales strădaniile lui B. P. Hasdeu, care va fi şi autorul celui mai valoros roman istoric românesc din secolul al XIX-lea, *Ursita.* În 1859 B. P. Hasdeu scoate *Foaea de storia română,* iar în 1861 *Foiţa de istorie şi literatură,* în care publică documente, reconstituiri istorice, evocări, felurite articole şi studii. O atenţie permanentă acordă studiului istoriei naţionale şi în revista sa enciclopedică *Din Moldova* (1862—1863), ca apoi să i se dedice exclusiv în publicaţia *Arhiva istorică a României,* editată între 1864—1865. În 1865 B. P. Hasdeu publică şi ampla exegeză istorică *Ioan Vodă cel Cumplit,* iar în 1872 începe să tipărească *Istoria critică.*

Puternicul curent de interes pentru istoria naţională, pledoariile pentru fundamentarea ştiinţei noastre istorice, în lumina şi în concordanţă cu marile aspiraţii naţionale şi sociale ale epocii revoluţiei de la 1848, s-au răsfrînt, în mod firesc şi cu consecinţe salutare, şi în cîmpul literaturii, aflată în plină fază de dezvoltare şi modernizare. După cum bine se ştie, un rol important în crearea literaturii naţionale, a unei literaturi originale, de inspiraţie autohtonă, l-a îndeplinit programul *Daciei literare* din 1840, datorat lui Mihail Kogălniceanu. Pledînd pentru „duhul naţional" în literatură, adică pentru reflectarea specificului naţional, Mihail Kogălniceanu atrăgea atenţia că un prim izvor de inspiraţie îl constituie istoria patriei şi a poporului român, scriind : „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitoreşti şi poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii". În spiritul *Daciei literare,* stimularea literaturii de inspiraţie istorică va con-

stitui și unul din principalele puncte ale programului *Propășirii* din 1844. La punctul 3 din articolul-program se arăta că *Propășirea* va cuprinde „Istoria națională sau priviri asupra analelor patriei, biografia celor mai însămnați români, înfățoșarea întîmplărilor celor mai slăvite, obiceiurile, prejudețile, ceremoniile, instituțiile vechilor noștri strămoși".

Ca o consecință directă a orientării din ce în ce mai ample și mai accentuate către studiul istoriei naționale, literatura română inaugurează una din coordonatele ei fundamentale, și anume inspirația istorică. În lirică se cîntă mai întîi ruinele vechilor cetăți de scaun ale slăviților voievozi români, văzute ca mărturii ale unui trecut de glorie și de pilde date prezentului pentru reînvierea și perpetuarea faptelor de vitejie ale străbunilor. Vasile Cîrlova cîntă *Ruinurile Tîrgoviștei,* Ion Heliade Rădulescu compune *O noapte pe ruinele Tîrgoviștei,* P. Grădișteanu scrie o poezie cu același titlu, iar Grigore Alexandrescu *Adio. La Tîrgoviște.* O odă închinată *Ruinelor Cetății Neamțu* scrie Alexandru Hrisoverghi. D. Bolintineanu celebrează *Ruinele cetății lui Țepeș.* Evocarea trecutului istoric, în lirică, dobîndește un larg orizont, o diversificare tematică și, mai ales, o accentuare a semnificațiilor majore pe care le degajă faptele de odinioară ale românilor, prin poeziile lui Grigore Alexandrescu (*Umbra lui Mircea. La Cozia, Mormintele. La Drăgășani, Răsăritul lunii. La Tismana)* și, cu deosebire, prin baladele și legendele istorice ale lui D. Bolintineanu (*Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare, Mircea la bătălie, Mihai scăpînd stindardul, Mircea cel Mare și solii, Daniil Sihastru, Năvala lui Țepeș* etc., etc.) și V. Alecsandri (*Odă statuei lui Mihai Viteazul, Dan, căpitan de plai, Dumbrava Roșie* etc.)

Demn de reamintit este faptul că, în această epocă, cele mai de seamă realizări ale nuvelei românești, prin care, de fapt, se și fundamentează această specie epică în literatura noastră, sînt tocmai nuvelele de inspirație istorică. Adevăratul întemeietor al nuvelei românești și, totodată, al nuvelei istorice, este Costache Negruzzi, cu *Alexandru Lăpușneanu,* precum și cu nuvelele *Riga Poloniei și prințul Moldovei* și *Sobiețki și românii.* Desă-

vîrşirea nuvelei istorice şi, implicit, a nuvelei noastre, o face Al. Odobescu, prin *Mihnea Vodă cel Rău* şi *Doamna Chiajna*. Desigur, în direcţia iniţierii nuvelei istorice trebuie să-l amintim şi pe Gh. Asachi, autorul a aproape zece scrieri de această factură (*Ruxandra Doamna, Svidrighelo, Elena Moldovei, Dragoş, Bogdan, Petru Rareş* etc.), care, dacă nu au mai întrunit sufragiile posterităţii, prin anemica lor valoare artistică, au avut totuşi un rol pozitiv în declanşarea şi întreţinerea interesului literar pentru trecutul nostru istoric. În aceeaşi ordine de idei îl putem aminti şi pe Mihail Kogălniceanu, cu a sa nuvelă, neterminată însă, *Trei zile din istoria Moldaviei*.

În ceea ce priveşte teatrul, o mare amploare cunoaşte drama istorică. Încă din 1835 Costache Negruzzi îşi exprimase dorinţa de a auzi „pe sţenă limba Patriei şi a vide în locul lui Policinel şi a lui Arlechin, reprezentîndu-se virtuţile şi eroiceştile fapte a Ştefanilor şi a Alexandrilor“ [1]. În afară de *Răzvan şi Vidra* a lui B. P. Hasdeu, prima mare dramă istorică românească din secolul al XIX-lea, şi de *Despot Vodă* al lui V. Alecsandri, care consolidează şi duce mai departe această nouă coordonată esenţială a dramaturgiei româneşti, au existat multe alte piese şi drame istorice, de mai modestă valoare, care au avut însă meritul de a fi nutrit permanent cultul pentru gloriosul nostru trecut istoric, ca pîrghie importantă în atmosfera de redeşteptare şi afirmare naţională a epocii de la 1848 şi a Unirii Principatelor Române. Amintim, în acest sens, piesele *Mihul, o trăsătură din rezbelul lui Ştefan cel Mare cu Matei Corvin regele Ungariei* de N. Istrati, *Curtea lui Vasile Vodă* de Al. Pelimon, *Moartea lui Mihai Viteazul la Turda* de Costache Halepiu, *Radu Calomfirescu* de Ion Dumitrescu Movileanu, *Matei Basarab sau Dorobanţii şi seimenii* de G. Baronzi, *Monumentul de la Călugăreni* de Vasile Maniu, *Grigore Vodă, domnul Moldovei* de Al. Depărăţeanu, *Vornicul Bucioc* de A. V. Urechia, *Carbonarii* de C. D. Aricescu, la care mai putem adăuga

[1] C. Negruzzi, *Opere alese*, vol. I, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1955, p. 6.

dramele istorice ale lui D. Bolintineanu *Mihai Viteazul condamnat la moarte, Alexandru Lăpuşneanu, Ştefan Vodă cel berbant, Ştefan Gheorghe Vodă sau Voi face doamnei tale ce ai făcut tu jupânesei mele* etc.

Efervescenţa de ansamblu a literaturii române din această epocă, cînd se îmbogăţeşte cu noi genuri şi specii literare, a determinat şi apariţia romanului, iar ca un corolar al interesului tot mai accentuat pentru trecutul naţional, manifestat atît în direcţia fundamentării ştiinţei noastre istorice, cît şi în domeniul evocării literare a momentelor de glorie şi eroism din vremile de odinioară, s-a născut şi romanul istoric.

Cristalizarea noţiunii de roman istoric, la mijlocul secolului al XIX-lea, a fost destul de anevoioasă, nefiind scutită de anumite confuzii şi înţelegeri simpliste, care vor fi resimţite în producţiile de acest gen. Bunăoară, încă de la primele comentarii teoretice în această direcţie putem sesiza ideea că într-un roman istoric nu trebuie să predomine adevărul istoric, putînd lesne să cedeze locul ficţiunii. Într-un manual de *Ritorică română pentru tinerime,* apărut la Iaşi, în 1852, D. Gusti arăta : „Romanul istoric este acela în care ficţiunea e amestecată cu istoria ; el este un fel de discriere bastardă, care adeseori sacrifică istoria pentru ficţiune. În romanul istoric n-au excelat decît genii mari, precum Walter Scott". În *Biblicele* sale, tipărite la Paris, în 1858, Ion Heliade Rădulescu afirma că romanul istoric şi-ar trage originea din legendele biblice şi din basmele popoarelor orientale, emiţînd opinia că „romanţul uman şi istoric" începe de la Abraham [1].

Ion Heliade Rădulescu nu avea bine precizată noţiunea de roman istoric. În conferinţa *Literatura=Politica,* ţinută la Ateneul Român în ziua de 10 decembrie 1867 şi tipărită în broşură în 1868, bătrînul animator al literelor româneşti confunda romanul istoric cu romanul social, scriind : „Romanţele însuşi istorice, ce ne arată societatea în toate mizeriile ei, unde vedem cu ochii şi

[1] Ion Heliade Rădulescu : *Biblicele,* Paris, Impr. de Prève, 1858, p. 21.

pipăim cu degitul toate plagele omenirii şi care ne fac a sîmţi durerile şi suferinţele celor desmoşteniţi".

În cercetarea romanului istoric românesc din secolul al XIX-lea, ca şi a romanului, în genere, din această epocă, o dificultate de loc neglijabilă o ridică elasticitatea, imprecizia noţiunii de roman. Dacă nici în epocile următoare, pînă în contemporaneitate, nu s-a putut face o delimitare categorică între nuvelă şi roman, aceasta era mult mai greu de realizat într-o perioadă de pionierat, cînd însăşi noţiunea de literatură era insuficient clarificată. În *Chemarea* pe care o lansează în *Curierul românesc* nr. 26, din 1846, pentru crearea unei biblioteci de literatură universală, Ion Heliade Rădulescu mărturisea că „de vreo douăzeci de ani începu a se auzi în toată România vorba *literatură;* mai nainte nici înţelesul nu-i era cunoscut". De obicei, scriitorii noştri din secolul trecut delimitau nuvela de roman prin criteriul cantitativ, al dimensiunii, al numărului de pagini. În *Propăşirea,* nr. 29, din 1844 (p. 229), se specifică : „În ţara noastră, romanul nu e bine cunoscut ca compunere originală, însă acest nume se dă la compunerile care au o întindere mai mare decît novelele". Labilitatea termenilor de nuvelă şi roman, confuzia şi suprapunerea lor sînt frecvente în toată jumătatea a doua a secolului al XIX-lea. Într-un *Vocabular franţezo-românesc,* alcătuit de P. Poenar, F. Aaron şi G. Hill, apărut la Bucureşti, în două volume, în 1840—1841, romanul era definit drept „orice istorie închipuită scrisă în proză, prin care autorul cearcă şi insufle interes, prin dezvoltarea patimilor sau prin zugrăvirea năravurilor, sau prin descrierea unor deosebite întîmplări". Iar despre nuvelă se spunea că reprezintă un „romanţ foarte scurt". Datorită confuziei de termeni, multe scrieri de inspiraţie istorică sînt denumite de autorii lor cînd „nuvele", cînd „romane", îngreunînd clasificarea lor. Adesea, nici criteriul cantitativ, al numărului de pagini, nu mai rămîne în vigoare. De pildă, scrierea *Ştefan cel Mare* a lui Th. M. Stoenescu, apărută în 1892, are 107 pagini şi este subintitulată de însuşi autorul ei „nuvelă originală", pe cînd o altă scriere a sa, *Aron Vodă cel Cumplit,* apărută în 1893, dar care are numai 62 de pagini, poartă denumirea de „roman

istoric". De asemenea, în numeroasele sale producţii epice cu subiecte istorice, N. D. Popescu e complet nehotărît asupra termenilor de nuvelă şi roman. Despre *Radu al III-lea cel Frumos,* apărută în 1864, în 203 pagini, spune „nuvelă originală", iar despre *Maria Putoianca,* de 208 pagini, afirmă că e „roman istoric". Confuzia dintre nuvelă şi roman era comună şi celor mai de seamă scriitori ai epocii. Nicolae Filimon pune la *Ciocoii vechi şi noi* menţiunea „romanţ original", dar în *Dedicaţie* se contrazice, nejustificat, adoptînd termenul de nuvelă : „Este mult timp de cînd îmblu cu această nuvelă ziua şi noapte, întocmai ca Diogen, căutînd o clasă de oameni ca să le-o dedic". În 1860, cînd îşi tipăreşte nuvelele istorice în volumul *Scene istorice din cronicile româneşti,* Al. Odobescu le acordă, în prefaţă, denumirea de „romanţe istorice". Tot astfel, în propria sa pledoarie de apărare în procesul de presă al nuvelei *Duduca Mamuca,* publicată în *Lumina* nr. 17, din 1863, B. P. Hasdeu foloseşte, de cîteva ori, pentru scrierea sa, expresia „romanţul meu".

Se pare că primul roman cu subiect luat din istoria românilor s-ar datora unui scriitor german, al cărui nume se ascunde sub iniţialele F.W.L., cum ne informează Mihail Kogălniceanu în introducerea sa la însemnările de călătorie ale lui A. Demidoff, publicate în *Dacia literară* din 1840, în care spunea : „Un autor de merit, neamţ, subt literele F.W.L...., a dat la lumină, prin jurnalul *Didascalia,* un roman asurpa lui Mihai Viteazul, această figură largă şi măreaţă care domneşte în istoria Ţărei Româneşti". Cel dintîi roman istoric apărut în limba română, cunoscut pînă acum, *Radul al VII-lea de la Afumaţi,* tipărit în 1846, în tipografia Colegiului Sf. Sava, poartă menţiunea „nuvelă istorică scoasă din istoria Ţării Româneşti a veacului XVI-lea, tradusă de S. Andronic". Deşi se subintitulează „nuvelă", totuşi poate fi considerat un roman, în raport cu celelalte scrieri de acest gen din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, avînd 117 pagini şi fiind împărţit în 16 capitole. Problema principală o constituie însă aprecierea lui ca fenomen de cultură românească, dacă ţinem seama de precizarea că e o traducere. Primul său comentator, Paul

Cornea, a emis ipoteza, potrivit unor date documentare concordante, că s-ar datora unui profesor francez, Buvelot, care trăia în Bucureşti [1]. Fie scris de Buvelot şi tradus de S. Andronic, fie elaborat de aceştia doi în colaborare, scrierea merită să fie menţionată ca o primă încercare de roman istoric tipărită în limba română, pe teritoriul ţării noastre. În *Curierul românesc* din 1845 se anunţa apropiata apariţie a unui „mic romanţ istoric" datorat lui Buvelot şi dedicat lui Radu al VII-lea de la Afumaţi, operă care, deşi scrisă în limba franceză, atrage atenţia prin aceea că e „tractată... cu tot talentul ce se cere de la un autor şi cu toată căldura şi naţionalitatea ce se cer de la un român. Autorul a ştiut a se folosi din ori ce fapt istoric, înavuţindu-l cu idei progresive, cu imagini poetice şi cu sentimente pline de demnitate ce înfierbînta piepturile strămoşilor noştri în acei timpi eroici".

Apariţia romanului istoric a fost înceată şi nesigură. Prima menţiune de „roman istoric" pe o scriere originală, datorată unui scriitor român, o întîlnim la *Hoţii şi Hagiul* de Alexandru Pelimon, apărută în 1853. Menţiunea este însă falsă, deoarece scrierea lui Al. Pelimon nu are nimic de-a face cu istoria. Ea conţine un episod comun luat din realitatea prezentă scriitorului. Este vorba de povestea de dragoste dintre Elefterica, fiica lui Gheorghe Hagiul, şi Costache, un mărunt negustor, orfan şi sărac. Elefterica şi Costache se iubesc cu pasiune şi vor să se căsătorească. Unirea lor este însă împiedicată de prejudecăţile Hagiului, care vroia să-şi mărite fiica cu „un om mare, care să aibă măcar rangul de pitar, dacă nu mai mult". În acest sens el aranjase treburile să se încuscreze cu „cel mai vestit toptangiu de untdelemnuri", al cărui nepot trebuia să vină de la Constantinopol şi să ceară mîna junei. În urma unui concurs de împrejurări, situaţia se schimbă. Hagiul pleacă la Giurgiu. Pe cînd trecea însă printr-o pădure, e atacat de o bandă de hoţi, conduşi de Stîngu. Deşi se apăra cu curaj, totuşi Hagiul

[1] Paul Cornea: *Despre începutul începuturilor romanului românesc,* în vol. *De la Alecsandrescu la Eminescu,* Bucureşti, E.P.C., 1966, p. 249.

nu şi-ar fi salvat viaţa, dacă Costache nu i-ar fi venit în ajutor. În urma acestei întîmplări, Hagiul îl preţuieşte pe Costache şi consimte la căsătoria lui cu Elefterica. Bucuria socrului este însă şi mai mare cînd, pe neaşteptate, află că ginerele lui era chiar nepotul vestitului toptangiu de untdelemnuri.

Cea dintîi scriere din literatura română care, deşi subintitulată „naraţiune istorică", are toate atributele unui roman şi poate fi considerată ca atare, este *Logof. Baptiste Veleli,* de V. Alisandrescu, cel ce va semna ulterior V. A. Urechia, publicat în revista *România literară,* începînd cu nr. 13, din 9 aprilie 1855 şi sfîrşind în nr. 20, din 21 mai 1855, cuprinzînd 10 capitole.

Noi încercări de roman istoric se fac în 1858. În acest an, Ioan Dumitrescu publică scrierea intitulată *Radu Buzescu* şi Alexandru Pelimon *Bucur, istoria fundării Bucureştilor.* Într-adevăr, *Radu Buzescu* al lui Ioan Dumitrescu istoriseşte unele întîmplări de la 1595, din vremea luptelor lui Mihai Viteazul cu turcii, făcînd referiri fugitive la luptele de la Giurgiu. În esenţă însă, este un roman de aventuri, autorul lui urmărind cu exclusivitate latura senzaţională, proiectată pe un fond sentimental-erotic. Titlurile sînt ele însele edificatoare : *Haremul şi Condamnata, Misterul şi Scăparea, Rezbelul şi Amanta, Trădarea şi Fatalitatea* etc. Fabulaţia, în mod evident, ţine de domeniul fanteziei. Amina, fiica paşei Mustafa, doreşte să devină creştină, să se mărite cu „fie cel mai de jos creştin". Ea este convertită de către Caterina, o femeie ţinută în temniţa haremului. Într-una din vizitele Aminei la Caterina, se descoperă însă că Amina nu este altcineva decît Anica, copilul Caterinei. Paşa le surprinde. Pe Caterina o vîră într-un sac şi o aruncă în Dunăre. Ea este salvată însă de Radu Buzescu şi de alţi tineri, care ascultaseră la fereastra temniţei toate cele întîmplate. După ce Mihai Viteazul înfrînge pe turci, Radu Buzescu o eliberează pe Anica, între ei înfiripîndu-se o iubire pasionată. Paşa, scăpat prin fugă, se strecoară în tabăra românilor, deghizat, cu intenţia de a-l răpune pe Radu Buzescu. E prins însă şi trimis înapoi, sub paza lui Palmira. Acesta, sedus de promisiunea paşei că-l va face domn în Ţara Romă-

nească, destăinuie data atacului românilor. Palmira e prins şi apoi cade prizonier. Întîlnind-o pe Anica, o ucide, ca pe urmă să fie şi el ucis de către Buzescu. Caterina înnebuneşte şi Radu Buzescu rămîne profund îndurerat şi neconsolat.

Scrierea lui Ioan Dumitrescu, asupra căreia nu vom mai reveni, fiind o încercare naivă, e săracă în conţinut şi în expresie. Acţiunea e neverosimilă, e alcătuită din întîmplări lipsite de efect emoţional, confecţionate după tiparul foiletoanelor melodramatice, narate searbăd, fără colorit. De aceea, în 1878, cînd are curajul să mai scoată o ediţie din *Radu Buzescu,* cu titlul *Radu Buzescu sau Han-Tătarul,* autorul se simte obligat a se scuza faţă de neprevăzătorul cititor care ar lua cartea în mînă. „N-am avut şi nu am pretenţiunea de a fi literat şi nu mă voi pune niciodată pe asemenea tărîm foarte dificil pentru forţele mele".

După *Radu Buzescu* de Ioan Dumitrescu şi *Bucur, istoria fundării Bucureştilor* de Alexandru Pelimon, ambele apărute în 1858, dintre care numai al doilea merită atenţie, cum vom arăta mai departe, un nou roman istoric se tipăreşte în 1862, de către Atanasie M. Marienescu, cu titlul *Petru Rareş, principele Moldaviei.*

Interesant este de reţinut că, la foarte scurt timp după aceste încercări de roman istoric, mai mult sau mai puţin izbutite, irumpe deodată, în 1864, cel dintîi mare şi valoros roman istoric românesc din secolul al XIX-lea, a cărui viabilitate n-a încetat nici astăzi, romanul *Ursita* de B. P. Hasdeu.

După acest moment unic, romanul istoric din întreaga a doua jumătate a secolului al XIX-lea se menţine, din punct de vedere artistic, la un nivel modest, cu mici şi neînsemnate excepţii. El are o evoluţie trudnică, anevoioasă, în raport cu dezvoltarea generală a literaturii române din această epocă, a celorlalte genuri şi specii literare, poezia, nuvela, dramaturgia şi chiar romanul, în genere (către sfîrşitul secolului), atingînd un stadiu de netăgăduită superioritate şi, în multe cazuri, de strălucitoare înflorire, fiind reprezentate de creaţia lui V. Alecsandri, M. Eminescu, Ion Creangă, Al. Odobescu, Ioan Slavici, I. L. Caragiale, G. Coşbuc, Duiliu Zamfi-

rescu, Al. Macedonski etc. Concomitent cu romanul *Ursita* al lui B. P. Hasdeu, în 1864, N. D. Popescu începe să tipărească lunga sa serie de producţii epice, dintre care unele aspirau la titlul de romane istorice. În acest an publică *Radu al III-lea cel Frumos*, continuînd apoi cu *Juneţea lui Mihai Bravul* (apărut în *Calendarul pentru toţi* din 1872), *Maria Putoianca* (1892), *Constantin Brîncoveanu* (f. a.) etc. Tot în 1864 apare un alt roman istoric al lui Alexandru Pelimon, *Catastrofa întîmplată boiărilor în muntele Găvanul — 1821*. În perioadele următoare, pînă la sfîrşitul secolului, se tipăresc romanele *Nopţile Carpatine sau Istoria martirilor libertăţii* de Ioachim C. Dragescu (1867), *Matei Vodă la Monastirea Sadova* de Al. Pelimon (1870), *Misterele românilor* de Gr. H. Grandea (în *Bucegiul*, de la nr. 1 la nr. 10, 1879, rămas neterminat), *Biciul lui Dumnezeu* de G. Baronzi (1884), *Horea* de I. Pop-Florantin (1885), *Avram Iancu* tot de I. Pop-Florantin (1891), *Aron Vodă cel Cumplit* de Th. M. Stoenescu (1893), *Beiu-Vodă Domn* de Theochar Alexi (1893), *Fontana zînelor* de G. Baronzi (1896), *Răzbunarea lui Anastase* (1895) şi *Fiica lui Sejan* (1899), ambele de Ciru Oeconomu.

Cel ce ne reţine atenţia în primul rînd este, evident, romanul *Ursita* al lui B. P. Hasdeu. Scriitorul fusese animat de dorinţa de a scrie un roman istoric încă din tinereţe. Printre primele sale încercări literare, făcute în limba rusă, se află şi un fragment din romanul istoric *Arbore*[1], care trebuia să aibă douăzeci şi două de capitole şi un epilog. Din acestea, B. P. Hasdeu nu a realizat decît primele două, *Sosirea* şi *Cearta*, şi cîteva paragrafe din al treilea, *Duelul*. Romanul proiectat, după cît reiese din titlu şi din primele două capitole terminate, urma să fie un elogiu al eroismului şi patriotismului hatmanului Arbore, slujitorul credincios al lui Ştefan cel Mare. Începutul romanului descrie prinderea lui Arbore de către conducătorul Azacului tătăresc, Hussein-Bir, relevînd dîrzenia hatmanului moldovean, dragostea lui de ţară şi devotamentul faţă de Ştefan cel Mare. Romanul

[1] Cf. E. Dvoicenco, *Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, F.P.L.A., 1936, p. 69.

nu a mai fost însă continuat. Subiectul e reluat, tot în anii tinereţii, în schiţa dramatică *Arbore,* rămasă şi aceasta la stadiul de fragment. Dorinţa de a scrie un roman istoric a fost, în cele din urmă, împlinită.

În 1864, în „foliola" (foiletonul) ziarului *Buciumul* al lui Cezar Bolliac, B. P. Hasdeu publică romanul intitulat *Copilăriele lui Iancu Moţoc,* specificînd între paranteze : „Partea I din romanţul istoric *Viaţa unui boier*", iar în subtitlu adăugînd : „Epizodul I : *Ursita*". Foiletoanele încep să fie publicate în nr. 246 al *Buciumului,* din 2 iulie 1864, p. 979, şi sfîrşesc în nr. 271, din 18 august 1864, p. 1081. În recomandarea pe care o făcea redacţia *Buciumului,* în nr. 246, în care apare primul foileton, se scria : „Avem satisfacţiunea a putea procura lectorilor noştri o plăcere neaşteptată. Cel mai serios romanţ istoric care s-a ivit pînă acum în literatura noastră, *Copilăriele lui Iancu Moţoc* de d. Hîjdău, atît de bine cunoscut pentru talentul şi cunoştinţele sale istorice, pentru întinsele sale ştiri a tot ce este cronică, chrisov şi act propriu istoriei românilor din oricare parte a României... Sperăm şi sîntem încredinţaţi că lectorii noştri vor mărturisi că, pînă astăzi, afară de cîteva nuvele ale d-lui C. Negruzzi, n-au citit nimic care să se apropie de acest romanţ..."

După cum reiese din titlu, romanul lui B. P. Hasdeu se anunţa un roman ciclic. Intenţia de a crea un astfel de roman e dovedită mai ales de faptul că, după ce se sfîrşesc foiletoanele „epizodului" prim *Ursita,* în *Buciumul* începe să apară „epizodul" al doilea, intitulat *Procopseala.* Acest al doilea episod rămîne însă fără continuare, din el apărînd numai capitolul întîi, în nr. 274 al *Buciumului,* din 25 august 1864, p. 1093. Capitolul a rămas uitat în paginile ziarului, nemaifiind publicat nici în *Revista literară şi ştiinţifică* din 1876, unde B. P. Hasdeu îşi retipăreşte romanul, nici în volumul editat de Iuliu Dragomirescu, în 1910, la editura „Minerva".

Prin romanul său, B. P. Hasdeu tindea să creeze o biografie romanţată a vornicului Iancu Moţoc, personaj odios din istoria ţării noastre, zugrăvit în culori dure şi de Costache Negruzzi în nuvela *Alexandru Lăpuşneanu.* Figura lui Iancu Moţoc l-a preocupat mult timp pe

B. P. Hasdeu, ilustrative în acest sens fiind poeziile sale *Ştefan Tomşa-Vodă şi vornicul Iancu Moţoc* (apărută în *Lumina,* an. II, nr. 11, 1863, p. 84) şi *Vornicul Iancu Moţoc* (apărută în *Columna lui Traian,* an. I, nr. 16, 30 aprilie 1870, p. 2).

În zugrăvirea vieţii lui Iancu Moţoc, în romanul *Ursita,* B. P. Hasdeu pleacă de la ideea eredităţii negative, a dezvoltării însuşirilor odioase moştenite prin naştere, pe măsura înaintării în viaţă a individului. Scriitorul acordă un rol exclusiv *ursitei,* fatalităţii, destinului implacabil.

Acţiunea romanului se petrece la sfîrşitul domniei lui Ştefan cel Mare. Postelnicul Şearpe, întorcîndu-se din Cracovia, e atacat în codrul Cosminului de o ceată de tîlhari. Reuşeşte însă să scape şi să alunge răufăcătorii. Aceştia, în fuga lor, uită un copil de cinci ani, fiul unui tîlhar. Copilul, care nu e altul decît Iancu Moţoc, e luat de postelnicul Şearpe şi dus la Curtea domnească. În acea zi însă, Doamna Stanca, soţia lui Bogdan-Vodă, fiul lui Ştefan cel Mare, moare la naşterea lui Ştefăniţă. Zodiacul, deci ursita, îi prezice lui Ştefan cel Mare că pruncul va fi ucis, mai tîrziu, de cel ce a intrat în acea zi în Suceava. Ucigaşul avea să fie, deci, Iancu Moţoc.

Capitolul *Ursita* pregăteşte terenul pentru viitoarele evenimente, sugerînd că ursita se va împlini. Aceasta se va împlini în mod sigur, deoarece Iancu Moţoc îşi dezvăluie, încă din anii copilăriei, caracterul scelerat. Poartă în el înnăscute răutatea, invidia, sadismul. În unsoarea pentru rana lui Luca, slujitorul postelnicului, Moţoc pune piper ; simte o mare plăcere să chinuie insectele şi animalele ; ca să-l omoare pe Luca, cere babei Despa otravă etc.

În *Ursita,* B. P. Hasdeu şi-a propus, ca prim scop, să demonstreze că dezgustătoarele şi condamnabilele trăsături de caracter ale lui Iancu Moţoc, aşa cum au fost cunoscute de istorie, se conturează încă din anii copilăriei lui. Paralel cu descrierea copilăriei lui Iancu Moţoc, romanul zugrăveşte însă cu multă artă realistă epoca de atunci, cu oamenii, rînduielile şi moravurile ei. Cu o pană de talentat prozator, B. P. Hasdeu evocă moartea lui Ştefan cel Mare, descrie răscoala măcelarilor, la

această veste, împotriva doctorului italian acuzat că l-ar fi otrăvit pe Vodă, încercarea nereuşită a lui Petru Rareş de a prelua domnia, fuga acestuia peste graniţă deghizat în femeie, apoi certurile pentru domnie, ceremonia alegerii lui Bogdan ca domnitor etc. Scriitorul se bazează pe o amplă documentaţie istorică şi, ca şi Al. Odobescu în nuvelele sale, trece în subsolul paginilor toate izvoarele utilizate, în note bibliografice complete. Alături de documentaţia istorică introduce numeroase elemente folclorice, ca proverbe, cîntece populare, descîntece, balade, precum şi cîntece ţigăneşti în limba originală. Pentru a portretiza pe Doamna Stanca, de pildă, apelează la culegerea de poezii populare a lui V. Alecsandri, din care citează :

Fecioară ca o stea
Mîndră ca o păsărea
Dulce ca o floricea etc.

Bazat tot pe izvoare istorice, indicate în subsolul paginii, B. P. Hasdeu reconstituie viaţa socială, instituţiile, palatele şi clădirile particulare, atmosfera specifică epocii, asigurînd romanului său una dintre însuşirile fundamentale ale romanului istoric, şi anume culoarea locală. Scriitorul procedează cu minuţiozitate, alege amănuntele semnificative, dispunîndu-le proporţionat. Prin îmbinarea iscusită a datelor culese din izvoare istorice cu elementele fanteziei, B. P. Hasdeu creează pagini de sugestivă evocare, redînd atmosfera în imagini vii, sub pecetea autenticităţii. Pornind de la datele oferite de letopiseţul lui Grigore Ureche, descrie astfel palatul domnesc :

„Apartamentul lui Vodă avea o formă rotundă : un semicerc prezentînd o galerie de ferestre arcate ; iară sub fereastra din partea curţii, se înălţa cîte o cascadă, şi în stropiturile argintii ale apelor se jucau razele soarelui, îngînînd toate culorile pietrelor scumpe !...

Odaia era podită cu mozaic ; era tapiţată cu catifea mohorîtă de Veneţia, pe care străluceau flori, cusute şi împletite din mărgăritar şi aur ; era mobilată în jur cu divanuri acoperite cu covoare turceşti ; iară în mijlocul apartamentului sta o masă cerculară de marmură neagră,

pe care se vedeau o mulțime de prețioase mărunțișuri : cerbișori de aur, cu coroane de mărgean, păunași cu coade presărate cu ametiste etc.“

Construcția romanului e închegată, conflictul se desfășoară concis, trepidant, personajele fiind conturate cu precizie. Natura e descrisă în pasaje de evident rafinament artistic, ca acesta : „Soarele apunea și cele de pe urmă ale sale raze se culcau somnoroase d-asupra uriașului codru, întins pe un șir de dealuri și colnice, văi și văgăune, ce păreau de departe a fi ca un singur arbore, acoperit cu milioane de frunze“.

B. P. Hasdeu utilizează elementele naturii pentru portretizarea diferitelor personaje. Iată, spre exemplu, portretul Elenei, fiica lui Ștefan cel Mare : „Soarele îi împleti cosițe din rupturile razelor sale, luna îi dărui albeața argintoasei sale lumine, seninul cerului se răsfrînse în azurul ochișorilor domniței, trandafirii au uitat florile-surorile pentru a răsări pe a sa guriță, privighetoarea-i dete melodioasa-i voce, zefirul ce adiază în serile de mai îi împrumută aromatica-i suflare ; iar depărtatul cedru, înălțîndu-se pe muntele Libanului, se tînguia adese către sfîntul Dumnezeu : nu mai sînt eu cel mai gingaș“.

Deși construcția romanului e închegată, totuși unele pasaje sînt parazitare, de prisos. Așa sînt, de pildă, capitolele *Cum, cînd și de unde venit-au țiganii în Europa ?* sau cel despre bere, în care se face etimologia cuvîntului, se dau referințe despre răspîndirea acestei băuturi la noi, despre vechimea fabricației etc.

B. P. Hasdeu nu arhaizează excesiv, nu siluiește limba, spre a o adapta, artificial, epocii și personajelor evocate. Stilul său se distinge prin naturalețe, e pur, adesea plin de lirism, pentru redarea vorbirii personajelor întrebuințînd construcții sintactice și anumite forme verbale extrase cu finețe și scrupulozitate din hrisoave și cronici. Postelnicul Șearpe îi scrie astfel vornicului Boldur :

„Frate mai mare și ca un părinte, jupîn vornice.

Am scăpat cu zile în țară săcuiască și mă aflu sănătos în casa grofului Andraș. Pînă ce va trece urgia Măriei sale lui Vodă nu te îndura de a mă înștiința despre starea lucrurilor pe acolo. Iarăși să aibi în milostiva ta

grijă căsuţa mea, pe biet nepotul meu Luca şi nevinovatul copil ce l-am întors din calea hoţiei".

Formularea ceremonioasă, explicativă a titlurilor capitolelor pare a fi servit de model lui Mihail Sadoveanu. Iată cîteva : Cap. X *În care se scrie cum Luca capătă armăşia din aceeaşi cauză din care Fliondor fu scos din armăşie ;* cap. XI *Doveditor cum că hainele boiereşti nu sînt totdeauna respectate ;* cap. XIV *În care se arată privilegiile fetelor fecioare la străbunii noştri*" etc.

Romanul *Ursita* al lui B. P. Hasdeu este superior tuturor încercărilor de roman istoric anterioare lui, cît şi celor ulterioare, pînă la apariţia romanelor de acest gen ale lui Mihail Sadoveanu, de la începutul secolului al XX-lea, rămînînd însă şi astăzi interesant, viabil sub multiple aspecte. Desigur, celelalte romane istorice din secolul al XIX-lea au o valoare modestă, uneori sub limita elementară. Dacă ne oprim totuşi asupra lor, aceasta o facem din mai multe puncte de vedere. Întîi, în cercetarea istorică a literaturii române, dintr-o perspectivă ştiinţifică, a evoluţiei genurilor şi speciilor literare, nu putem face abstracţie de această coordonată a literaturii noastre din secolul trecut, avînd datoria de a o examina sub toate aspectele. În al doilea rînd, romanele istorice din veacul al XIX-lea, chiar dacă au avut o valoare estetică perisabilă, atrag atenţia prin mesajul şi semnificaţiile pe care le-au avut în epocă, prin rolul pe care l-au îndeplinit în întreţinerea curentului general de interes pentru istoria naţională, prin preocuparea de a corespunde unor deziderate majore şi necesităţi obiective ale vremii. În al treilea rînd, prin aceea că au pregătit terenul pentru desăvîrşirea romanului istoric românesc de la începutul secolului al XX-lea, prevestind creaţia lui Mihail Sadoveanu, ale cărei rădăcini mărturisite se află şi în aceste modeste producţii ale veacului trecut, pe care marele prozator le-a citit cu atenţie şi simpatie.

Cei ce au încercat să abordeze romanul istoric, în secolul trecut, şi-au extras subiectele din epoci diferite, unele extrem de îndepărtate. De pildă, Ciru Oeconomu îşi propunea să evoce momente din istoria imperiului roman, din timpul domniei lui Tiberiu, în romanul *Fiica*

lui Sejan, iar în *Răzbunarea lui Anastase* să descrie evenimente petrecute în Bizanț, în secolul al V-lea. O incursiune în vremea dacilor, pentru a demonstra, prin intermediul metempsihozei, continuitatea poporului român pe aceste meleaguri, întreprinde Gr. H. Grandea în romanul neterminat *Misterele românilor.* Celelalte romane istorice se axează pe istoria românilor, începînd chiar cu epoca de dinaintea întemeierii Moldovei, ca în *Fontana zînelor* de George Baronzi. Pe lîngă diversitatea epocilor și evenimentelor evocate, interesant de remarcat este și faptul că prozatorii ce se îndeletniceau cu astfel de scrieri nu se concentrau numai asupra istoriei Moldovei și a Țării Românești, ci și asupra Transilvaniei. Unele romane vor să reînvie evenimente din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, din Moldova și Țara Românească *(Radu al VII-lea de la Afumați,* tradus de S. Andronic ; *Bucur, istoria fundării Bucureștilor* de Al. Pelimon ; *Logof. Baptiste Veleli* de V. A. Urechia ; *Petru Rareș* de At. Marienescu). În mod firesc, figurile legendare ale unor voievozi și domnitori au atras atenția cu deosebire, Al. Pelimon vorbind despre *Matei Vodă la monastirea Sadova,* N. D. Popescu despre *Junețea lui Mihai Bravu* și despre *Maria Putoianca,* eroină „din cea mai glorioasă epocă a vieții lui Mihai Viteazul", cum specifică în subtitlul romanului, George Baronzi despre Vlad Țepeș în *Biciul lui Dumnezeu,* Th. M. Stoenescu despre *Aron Vodă cel Cumplit* etc. Demne de relevat sînt, de asemenea, scrierile dedicate lui Horea, Cloșca și Crișan, „martirii libertății", cum îi denumește Ioachim Dragescu în mențiunea titulară a romanului său *Nopțile Carpatine,* evocați și de I. Pop-Florantin în romanul *Horea.* Tot I. Pop-Florantin e și autorul romanului *Avram Iancu, regele Carpaților.* Întîmplări din timpul răscoalei lui Tudor Vladimirescu sînt descrise în *Catastrofa întîmplată boiărilor în muntele Găvanul — 1821* de Al. Pelimon.

Conflictele principale pe care sînt brodate aceste romane se dispută fie între domnitorul înțelept, cu dragoste de țară, și coaliția boierilor ce-și apără privilegiile feudale, plănuind să-i uzurpe tronul, fie între domnitorul tiran, spoliator și desfrînat, și boierii luminați, patrioți, însuflețiți de idealul libertății și unității naționale.

Înfruntarea dintre domnitorul ideal şi boierii mînaţi de ambiţii deşarte o întîlnim în *Radu al VII-lea de la Afumaţi* tradus de S. Andronic, *Petru Rareş* de Atanasie Marienescu, *Radu al III-lea cel Frumos* de N. D. Popescu. Celălalt aspect al conflictului, la fel de caracteristic istoriei noastre, dintre domnitorul tiran şi boierii însufleţiţi de sentimente patriotice, îl dezbate cu precădere V. A. Urechia în *Logof. Baptiste Veleli* şi Th. M. Stoenescu în *Aron Vodă cel Cumplit*. O delimitare categorică între conflictele diferitelor romane istorice din secolul trecut este însă greu de făcut, deoarece, adesea, în unul şi acelaşi roman întîlnim mai multe direcţii ale acţiunii, ale faptelor şi întîmplărilor evocate. Totuşi, o coordonată preponderentă se poate distinge, în virtutea ei putînd stabili sensul esenţial. Astfel, unele romane pun accentul pe luptele vitejeşti purtate de români şi de bravii lor voievozi împotriva cotropitorilor şi asupritorilor din afară, pentru apărarea pămîntului strămoşesc şi a libertăţii naţionale. Putem cita, în acest sens, *Matei Vodă la monastirea Sadova* de Al. Pelimon, *Maria Putoianca* de N. D. Popescu, *Fontana zînelor* de G. Baronzi. Evocarea luptei românilor transilvăneni pentru libertate naţională şi dreptate socială constituie obiectivul fundamental al romanelor *Nopţile Carpatine* de Ioachim Dragescu şi *Horea* şi *Avram Iancu, regele Carpaţilor* de I. Pop-Florantin. N-au fost ocolite nici unele conflicte consumate între diverse familii domnitoare, care au avut repercusiuni însemnate în istoria ţărilor româneşti, prin deznodămîntul lor fie tragic, fie fericit. Aşa este cazul romanelor *Biciul lui Dumnezeu* de G. Baronzi, axat pe ciocnirile interne dintre familiile Dăneştilor şi Drăculeştilor, exponentul acesteia din urmă fiind Vlad Ţepeş, şi *Bucur, istoria fundării Bucureştilor* de Al. Pelimon, ai cărui protagonişti sînt reprezentanţii familiei lui Laiotă-Vodă, domnul Munteniei, şi ai familiei lui Bogdan-Vodă, domnul Moldovei.

Încercarea, legitimă desigur, în cazul unor astfel de scrieri, de a stabili măsura în care este respectat adevărul istoric, duce la constatări prea puţin sau de loc îmbucurătoare, fiind, în ultima instanţă, sortită eşecului. Mai întîi e de observat că, într-o epocă în care abia se

trezise interesul pentru istoria națională și doar începuse adunarea și publicarea documentelor istorice, cei ce-și încercau puterile în romanul istoric nu dispuneau de prea multe posibilități de informare. În al doilea rînd, chiar dacă ar fi putut întreprinde investigația documentară necesară, cum au făcut Al. Odobescu, în nuvele, și B. P. Hasdeu, în *Ursita,* totuși n-au acordat atenția cuvenită acestui lucru, datorită unei concepții mai puțin clare asupra noțiunii de roman istoric. Pentru foarte mulți scriitori din secolul al XIX-lea, romanul, în genere, și, implicit, romanul istoric, era sinonim cu plăsmuirea, cu ficțiunea, cu „romanțarea" unor fapte și întîmplări. În romanul *Radu al III-lea cel Frumos,* de pildă, N. D. Popescu a pus mențiunea „nuvelă originală", deși are peste 200 de pagini, dînd, în prefață, explicația că, spre deosebire de nuvelă, „romanțul" nu trebuie să se bazeze pe stricta autenticitate a faptelor. N. D. Popescu spunea : „Nu poate fi romanț cuprinsul acelei scrieri. Romanțul este o ficțiune, pe cînd sujetul acestui op este însuși legenda, care fiindu-ne comunicată din părinte în fiu prin gura poporului nu poate fi ficțiune". Lipsa de preocupare pentru adevărul istoric a dus, uneori, și la flagrante contraziceri între diverșii autori care evocau aceleași evenimente sau aceleași personaje. Spre exemplu, N. D. Popescu îl prezintă în culori favorabile pe Radu al III-lea cel Frumos, în romanul intitulat cu numele domnitorului, pe cînd G. Baronzi, în *Biciul lui Dumnezeu,* îi conferă un rol negativ, destructiv.

Dacă autorii de romane istorice nu acordau prea multă sau de loc atenție exactității documentare, în schimb se străduiau să imprime scrierilor lor semnificații corespunzătoare epocii de renaștere națională, problemelor majore ale contemporaneității lor. Apărut în 1858, în ajunul înfăptuirii Unirii, romanul *Bucur, istoria fundării Bucureștilor* de Al. Pelimon venea să sprijine idealul unității naționale. Evocînd, în prima parte, un șir de momente din istoria comună a țărilor românești, scriitorul se oprea cu insistență asupra unui episod din 1506, cînd Radu cel Mare și Bogdan, fiul lui Ștefan, s-au înțeles „ca niște frați, făcînd încetare de arme între dînșii și uitînd cu desăvîrșire vrăjmășia cea trecută dintre ei și părinții lor !".

Reînvierea acestui moment din istoria țărilor românești prilejuia lui Al. Pelimon o entuziastă pledoarie pentru înfăptuirea Unirii, în stilul lui propriu : „Iată aurora iese splendidă despre un viitor ferice ce începu a se arăta la orizontul românilor !... Soarele măreț și aurora tînără surîdea la urările acestui popol însetat de amor și de glorie !... Umbrele eroilor ieşiră din morminte ca să privească la hotarele lor pe Moldova și pe România danțînd hora frăției ș-a unirei între dînsele !

O ! zile neșterse din inimile cele adevărat române !... Dar cu toate că nenorocirile mai bîntuiră în atîtea rînduri glorioasele noastre pămînturi, totuși speranța nu ne-a părăsit vreodată, și ne-a plăcut a ne gîndi totdeauna, cum și o crede, că într-o zi se va realiza dorințele noastre ! Fie ca cît mai îndată aste două surori să-și dea mîna pentru eternitate ! aste țări să formeze una !" Acțiunea propriuzisă a romanului este subordonată aceleași tendințe unioniste, istorisind șirul de fapte și întîmplări care duc la căsătoria lui Bucur, fiul lui Laiotă Vodă, domnul Munteniei, cu Iliana, fiica lui Bogdan-Vodă, domnul Moldovei.

Scopul romanelor istorice din secolul al XIX-lea era acela de a face cunoscută istoria patriei, de a reînvia gloria străbună, spre a o da drept pildă, de a evoca faptele de vitejie ale poporului român, de-a lungul veacurilor, și ale slăviților lui voievozi. Țelul instructiv-educativ, în spirit patriotic, era mărturisit deschis de Al. Pelimon în prefața romanului *Matei Vodă la monastirea Sadova,* unde spunea : „Pentru că istoria patriei ne interesează prea mult ; pentrucă niște asemenea scrieri, despre trecut, instruiesc junimea prin exemple de virtute și eroism, am căutat a completa opera aceasta cît s-a putut cu noțiuni istorice, spre a înfățișa compatrioților noștri moravurile și pămîntul patriei lor. Aceasta iarăși (monumentele și fapte) o urmă măreață pentru istoria patrii noastre : le-am adunat și le-am scris, ca o urmă sînțită pentru gloria numelui de român și în memoria nemuritoare acestor Domnitori, Matei și Vasile Lupu, cei ce au ridicat națiunea, prin instituțiuni pioase, lumină și eroism la înălțimea cea renumită, — un monument ce nu va pieri niciodată, și care cu o lumină eternelă va lumina și va încălzi inimile noilor generațiuni, mișcîndu-le la fapte

de înflorire și patriotism". Intenția de a face cunoscută istoria poporului român și de a transmite prezentului său pilda demnă de urmat a strămoșilor, l-a călăuzit și pe Atanasie Marienescu, într-o dedicație *Către cetitori* la romanul *Petru Rareș, principele Moldaviei* mărturisind : „Servind de o cărticică de petrecere, să animez totodată și pentru cunoașterea istoriei naționale".

Demn de subliniat este faptul că, în evocarea trecutului, unii autori de romane istorice au accentuat atît caracterul național cît și caracterul social al luptei poporului român în diferite epoci, făcînd loc chiar unei aversiuni declarate împotriva boierimii. În *Catastrofa boiărilor în muntele Găvanul — 1821,* Al. Pelimon surprinde, în cîteva linii precise, înfruntarea dintre țărănime și boieri. Cînd turcii atacă muntele Găvanul, unde se refugiaseră boierii de teama răscoalei lui Tudor Vladimirescu, o țărancă îl oprește pe feciorul ei de a se împotrivi turcilor, tocmai din dorința de a-i lăsa să acționeze pedepsitor :

„— Unde te duci ? stai, fătul mamii !... nu te duce să te taie turcii ! lasă-i să facă ce vor voi cu ciocoii, că destul ne-a făcut și ei nouă !... Las'că destul ne-a mîncat pe noi ciocoimea !"

Caracterul dublu, național și social, al răscoalei conduse de Horea, Cloșca și Crișan l-a relevat mai întîi Ioachim Dragescu, în 1867, în romanul *Nopțile Carpatine sau Istoria martirilor libertății.* Cuvintele rostite de Horea, pe întreg parcursul romanului, puteau avea un ecou direct și asupra realităților din a doua jumătate a secoluliu al XIX-lea. De pildă :

„Și pentru ce poporul, acest fiu inocinte, credincios și demn al unui stat, să fie asuprit ? de ce el, care cultivă cîmpii, clădește drumuri, își dă munca, își dă sîngele său statului, să fiă așiea neconsiderat și asuprit ? ce crimă a făcut el, trebuie o suferință eternă pentruca să o espieze ? Creatoriul l-a destinat pre el pentru a servi, i-a prescris lui rola unei turme care să fiă tunsă, mulsă și în fine măcelărită ; să-i fie zis lui «sufere», asta e chiămarea ta ? Nu se poate !"

Semnificația romanului a intuit-o Dimitrie Bolintineanu, la scurt timp de la apariția lui, într-o „cronică" din *Al-*

bina Pindului, semnată Cosmad (an. II, nr. 3, 1—15 iulie 1859, p. 88), în care spunea : „În şirul nopţilor de cari este vorba, se dă o idee despre istoria românilor din Transilvania, în formă de roman. Nu aflăm într-această carte streluciri de geniu, cugetări filosofice, ci lucruri plăcute ; eroi români pe care nu-i cunoaştem, fapte măreţe, istoria lui Cloşca şi Horea, eroi şi martiri români.“ Pe aceeaşi linie, a sublinierii caracterului naţional şi social al luptelor duse de românii transilvăneni, se înscriu şi romanele lui I. Pop-Florantin *Horea* şi *Avram Iancu, regele Carpaţilor.*

Concepţia afirmată pentru prima dată la noi de către Mihail Kogălniceanu şi Nicolae Bălcescu, potrivit căreia poporul, masele joacă un rol hotărîtor în desfăşurarea istoriei, a avut ecou şi în unele romane istorice din veacul trecut. Aşa este *Logof. Baptiste Veleli* de V. A. Urechia, a cărui acţiune se petrece la începutul veacului al XVII-lea, cînd la tronul Moldovei vine Alexandru Iliaş. Acesta instaurează o domnie tiranică, spoliatoare, îngrozind poporul : „Ţara săraca nu mai poate sub ticăloşiile lui“, consemnează autorul. Pentru înlăturarea unei asemenea stări de lucruri, jupîn Buhuşi, hatmanul Săvin şi vornicul Vasile Lupu plănuiesc în taină o răzvrătire contra lui Iliaş şi pieirea acestuia. Planul lor nu poate fi însă realizat decît cu sprijinul direct, prin participarea poporului. Cînd Iliaş se credea mai liniştit şi fericit, bazîndu-se pe acolitul său Baptiste Veleli, poporul se răscoală sub conducerea lui Vasile Lupu. La această veste Veleli îşi strînge în grabă averea, fură şi banii lui Iliaş, şi fuge. Nu izbuteşte însă să treacă graniţa deoarece ţăranii îl prind şi, prin dreaptă răzbunare, îl ucid, ciopîrţindu-l. Acţiunile radicale ale ţăranilor sînt justificate de autor, care face elogiul răscoalei poporului : „Asemenea şiroaielor celor furioase, ce repezindu-se din munţi, răstoarnă tot din calea lor, tot ce le împiedică cursul, este poporul cînd furia-l guvernă ; atunci el nu poate fi împiedicat nici de cei mai respectaţi şefi ai lui, nici de gurile de tunuri, ce-ar împroşca moartea între şirurile lui, nici de baionetele ce ar răsturna şirurile naintaşe şi, ziduri de care se turtiau altădată ghiulelele tunului, cad sub topoarele lui“.

Un rol activ în desfăşurarea evenimentelor atribuie poporului şi Atanasie Marienescu, în romanul *Petru Rareş, principele Moldaviei.* După ce Petru Rareş îşi recapătă tronul, poporul cere pedepsirea boierilor care au uneltit împotriva lui şi o înfăptuieşte el însuşi, spontan, dar ca un deznodămînt al unei îndelungate vremi de suferinţă :

„— Bucuraţi-vă de zîua aceasta mare, — grăi Grozea de pe fereastra salonului — şi mergeţi acasă, şi vă ospătaţi în pace pentru re-ntoarcerea domnitorului celui bun.

Poporul nu se îndestul'a cu atîta. Grozea, deşi era plăcut, nu-şi putea cîştiga atîta autoritate, pe lîngă toată interpunerea sa, ca să împrăştie pe furiaţi.

— Să trăiască Rareş ! să-l vedem ! striga poporul.

Grozea înştiinţă pretenţiunea publică şi Rareş se arătă atunci pe fereastră.

— Cetăţeni şi ţăranii mei iubiţi ! se adresă principele. Mergeţi şi vă aşezaţi la cortelele voastre în pace ; cei răi şi-au tras pedeapsa, toţi ceilalţi sînt buni.

Poporul murmură şi mai tare ; cu sgomot striga : Răzbunare ! răzbunare ! asupra inimicilor tronului. Încă mulţi sunt răi, — să piară pîrcălabul, să piară soţii lui !

Atunci poporul se aruncă asupra lui Simeon şi acelora a căror nume se auziră răsunînd, şi-i trînti, lovi, turti şi ucise. El se înverşună ca un tigru..."

În afară de aceste romane, la care mai putem adăuga *Nopţile Carpatine* de Ioachim Dragescu şi *Horea* de I. Pop-Florantin, toate celelalte scrieri cu subiecte luate din istorie nu mai dau atenţia cuvenită acestui aspect.

Intr-un adevărat roman istoric, elementul sentimental, erotic nu dispare, dar nu are rol preponderent în dinamica evenimentelor, ci e un mijloc adiacent, de legătură şi de însufleţire a episoadelor. Această concepţie nu era însă suficient de clară autorilor de romane istorice din secolul al XIX-lea. Mai întîi trebuie precizat că, în marea lor majoritate, nu aveau vocaţie de romancieri, nici chiar de prozatori, confecţionînd o literatură mediocră, cu un mare balast de artificiozitate. În al doilea rînd, modelul pe care îl urmau îndeaproape era romanul-foileton, romanul de senzaţie, impregnat de melodramatism, care specula gustul de lectură al cititorului comun prin culti-

varea cu precădere a laturii sentimentale. Iar în al treilea rînd, apelau aproape exclusiv la recuzita desuetă a romantismului. În mai toate scrierile brodate pe datele istoriei, elementul erotic este covîrşitor, uneori pînă la absorbirea totală a acţiunii. În *Aron Vodă cel Cumplit* de Th. M. Stoenescu nu se fac decît iniţial cîteva referiri la starea generală a Moldovei, în rest descriindu-se plat, în scene lacrimogene, uneltirile domnitorului tiran şi ale slugii sale credincioase, armaşul Oprea, de a o seduce pe Rozalia, fiica boierului patriot Brut, şi de a o face obiectul nesăbuitelor sale patimi instinctuale. De asemenea, întreaga intrigă a romanului *Radu al III-lea cel Frumos* de N. D. Popescu se reduce la pasiunea eroului titular pentru o tînără şi frumoasă ţărancă, Maria. Dezgustat şi plictisit de viaţa meschină de la curtea domnească din Tîrgovişte, Radu al III-lea cel Frumos se travesteşte în ţăran, se îndrăgosteşte de Maria, intră în aprig conflict cu boierul Udrea, care o răpeşte pe iubita sa, ulterior neavînd altă preocupare decît de a verifica fidelitatea Mariei faţă de tînărul ţăran care dispăruse din viaţa ei şi care reapare în chip de domnitor. O intrigă dominant erotică au şi romanele *Fontana zînelor* şi *Biciul lui Dumnezeu* de G. Baronzi şi *Maria Putoianca* de N. D. Popescu. În *Fontana zînelor* de G. Baronzi, de pildă, nu asistăm decît la un şir neîntrerupt de peripeţii prin care trece Maria, iubita lui Vintil, plecat fără urmă şi integrat într-o conjuraţie secretă de luptă împotriva tătarilor. Răpită de cotropitori, Maria e salvată în cele din urmă de tatăl ei, ţăranul Bantu Volbur. Tinerii îndrăgostiţi, după ce se reîntîlnesc, nu-şi pot însă continua viaţa în chip fericit, deoarece Radu, fratele vitreg al lui Vintil, îl ponegreşte pe acesta în faţa lui Bogdan-Vodă. Abia după alte multe peripeţii, Vintil şi Maria recapătă încrederea domnitorului şi sînt ridicaţi la rang de mare cinste. Chiar tendinţa unionistă a lui Al. Pelimon, din *Bucur, istoria fundării Bucureştilor,* este subordonată unei melodramatice poveşti de dragoste dintre Bucur şi Iliana, relatată în stilul lacrimogen al romanului-foileton. Aşteptîndu-l pe Bucur să se întoarcă din luptă, Iliana „îşi făcea mai cu seamă în toate zilele închinăciunea şi-şi ascundea lacrimile în singurătatea livezilor, în dulcea acea tăcere,

neîntreruptă decît de cîntarea păsărilor, lîngă murmura unui izvor argintiu, ce reflecta vreo rază a soarelui scăpătată prin desişul arborilor, aproape de un stejar verde, unde, asemenea unei vestale, întreţiind focul sfinţit, încredinţase singurătăţii şi acestor frumoase locuri juneţea şi suferinţele ei!" În timpul unei astfel de triste şi singuratice plimbări, Iliana este răpită de un tătar, pentru a fi dusă vizirului Puki. După o goană neîntreruptă, tătarul se aşază la umbra unui copac, să se odihnească. Tocmai atunci se întorceau din luptă, pe acelaşi drum, Bucur şi credinciosul său slujitor Moţicu. În lupta crîncenă care are loc între „cei doi gladiatori", cum îi numeşte Pelimon, Bucur ucide pe răpitor şi o salvează pe Iliana. Poposind apoi la nişte pescari, care îi înconjoară cu dragoste, Bucur şi Iliana nu-şi pot împărtăşi fericirea regăsirii, deoarece năvăleşte asupra lor o ceată de tătari conduşi de Elam, căpitanul vizirului Puki, care îi ia prizonieri. Sosind în tabăra vizirului, Elam descoperă frumuseţea Ilianei şi atunci îşi trădează propriul stăpîn, fugind cu „ghiaura". Între timp, Moţicu, nefiind luat prizonier, deoarece plecase să aducă vestminte pentru Iliana, duce vestea lui Bogdan-Vodă, care porneşte cu armatele sale împotriva vizirului Puki. Iliana se salvează însă singură, înfigînd pumnalul în pieptul lui Elam. După acest episod, acţiunea romanului se pierde în consideraţii de ordin istoric, expuse sec, arid. Nu sîntem decît succint informaţi că Bucur şi Iliana s-au căsătorit şi că au fondat oraşul Bucureşti.

Procedeele compoziţionale utilizate de Al. Pelimon în *Bucur, istoria fundării Bucureştilor* sînt comune şi caracteristice tuturor autorilor de romane istorice din secolul al XIX-lea. Cultivînd cu predilecţie intriga foiletonistă, apelînd exclusiv la recuzita romantică, situează personajele la antipoduri, îi împart sentenţios şi exclusivist în buni şi răi, victime şi criminali, în fiinţe angelice şi demoniace. Idilizarea atinge uneori apoteoza, I. Pop-Florantin prezentîndu-l pe Horea drept „înger sau Făt-Frumos". Din această cauză, personajele principale sînt mai mult concepte abstracte decît fiinţe reale, sînt aspaţiale şi atemporale. Potrivit dualismului romantic înger-demon, aproape în fiecare roman întîlnim personaje enigmatice, cu dublă identitate. Un rol decisiv în evoluţia întîmplărilor îl au

travestiurile, schimbarea identității fizice fiind corelată cu rezolvări ale situațiilor complicate prin adevărate lovituri de teatru. Răpirile, travestiurile, loviturile de teatru atrag după ele coincidențele bizare, aparițiile providențiale tocmai în momentele cele mai grave.

În mod izolat, în unele scrieri, se întîlnesc însă și personaje cu tentă autohtonă, care nu sînt privite în ele însele, ci în funcție de epoca și societatea cărora aparțin, de tendințele și aspirațiile pe care le întrupează. De regulă, aceste personaje sînt simbolul celor mai de seamă voievozi din istoria românilor. Mihai Viteazul, evocat de N. D. Popescu în *Maria Putoianca,* se adresează astfel boierilor care nu vroiau să lupte împotriva turcilor :

„Țara ne-a pus în fruntea ei ca s-o apărăm, iar nu ca să fim surzi la plîngerile ei ; țara m-a pus pe tronul ei ca să-i dau mînă de ajutor la nevoie, iar nu ca s-o las să se svîrcolească în ghearele cotropitorilor. Dacă voi, boieri, mai stați încă la îndoială, eu nu mai stau... Voi nu credeți pe român vrednic de nimic bun ; așa ați fost și așa veți fi în veac ; dacă ar fi ascultat toți domnii povețele voastre, de mult am fi fost pașalîc turcesc fără viață și fără drepturi... Destul am năzuit la străini ca să vă fac pe plac, acum năzuiesc numai la țara mea, la poporul meu și cu încredere că mă va auzi, că mă va asculta, îi zic : români, puțini suntem, dar suntem bărbați inimoși și clocotește în piepturile noastre sfînta iubire de țară". De asemenea, Vasile Lupu, zugrăvit de V. A. Urechia în *Logof. Baptiste Veleli,* apare ca un om înzestrat cu înalt spirit de jertfă patriotică, gata să-și dăruie viața, dacă prin asta se dobîndește mîntuirea țării : „Cît pentru mine, sîngele meu, de va trebui, gata voi fi a-l vărsa, dacă cu prețul lui se va putea, cruțînd brațele voastre numeroase, care atît trebuiesc moșiei, să se dobîndească mîntuirea ei !" Din aceeași categorie face parte și Petru Rareș, așa cum îl înfățișează At. Marienescu. Domnitorul se contopește cu țara, cu poporul său, declarîndu-i soției într-un moment de cumpănă :

„— Nu, scumpă Elena ! Nu sunt superat pentru mine, ci pentru această țară frumoasă, care ne-ncetat e cîmpul resboaielor, și pentru acest popor bun, ca și carele n-a

mai făcut Dumnezeu altul pe pămînt, şi totuşi, cît suferă de mult !"

Culoarea locală, atribut esenţial al romanelor istorice, lipseşte aproape cu desăvîrşire în scrierile de acest gen din literatura noastră din secolul al XIX-lea. În afară de *Ursita* lui B. P. Hasdeu, nu mai apare decît sporadic, în proporţii extrem de restrînse, în *Avram Iancu regele Carpaţilor* de I. Pop-Florantin şi *Matei-Vodă la monastirea Sadova* de Al. Pelimon. În primul se descrie, fugitiv, muntele Găina :

„Muntele Găina stă ca un uriaş păzitor între ţara Ardealului şi între ţinutul Bihorului din marginea Ţărei Ungureşti, între satul Vidra-de-sus şi între Poiana.

Pe creasta acestui munte, în mijlocul codrilor, este o poiană mare ; un întins tăpşan de verdeaţă.

În această poiană se adună românii din împrejurime şi se face mare tîrg cîte o dată pe an...

Crişenii au adus la tîrg oale, coşerci, linguri, roate de car, cojoace, pălării şi buţi... Moţii veniră cu cofe, cu ciubere, cu doniţe, şindrile şi cercuri, cu scînduri şi leaţuri, cu pieptare, cu blăni... În mijlocul poienei, ţiganii cîntă de danţ : tinerii joacă, sau, cum zic ei, se *iţă,* sau se *hîţă.*"

Menţionabil, sub raportul culorii locale, este mai ales romanul *Matei-Vodă la monastirea Sadova* al lui Al. Pelimon. Se descrie ceremonialul de nuntă oltenească : „În seara ajunului acestei sărbători de nuntă, la Craiova, precum era atunci obiceiul, mirii se preumblară călări pe toate stradele cu torţe şi felinare, în admiraţiunea poporului şi însoţiţi de o sumă de amici cu tambure şi cu naiuri. Miresele de-asemeni se preumblau cu amicele, consoaţele lor de copilărie, în nişte trăsuri împodobite cu ramure de brazi, cu beteală şi cu batiste cusute cu fir atîrnate la gîturile cailor, şi cu lăutarii înainte. Ceva mai de cu ziua se danţase cu mare bucurie şi entuziasm, hora, la casa unde se aflau miresele". Atent la varietatea detaliilor care compun culoarea locală, autorul prezintă stilul arhitectural al unor clădiri particulare, cum e casa boierului Stratoveanu, sau al unor edificii publice, ca

mînăstirea Sadova : „Iată ce fel era edificată monastirea aceasta : despre miază-zi un rînd de case cu două etaje, cu o curte spaţioasă ocolită cu muri foarte nalţi şi groşi şi pe dinafară cu grădină. Biserica tocmai la mijloc de mărime şi lărgime potrivită, — stil bizantin în construcţie, cu un singur turn cu cornişuri, şi acoperită cu şiţă groasă, — zugrăveala, tîmpla şi odoarele dintrînsa mărturiseau gustul ctitorilor bine nemerit. Alături cu chiliile şi cu casele domneşti, d-asupra poartei, era clopotniţa îndestul de naltă, construită din peatră... Chiliile şi casele pe dinainte aveau coloane groase de cărămidă şi pe d-asupra lor arcuri cu flori lucrate din var şi ghips.“ Se descrie apoi vestimentaţia epocii, mai ales a domnitorului, topografia satelor de munte, peisajul naturistic etc. Cît priveşte descrierile de natură, acestea au o absenţă totală din romanele istorice ale veacului trecut. Autorii lor, apelînd la procedee compoziţionale romantice, au preferinţă pentru nocturn şi macabru. După cum sugerează şi titlul, romanul *Nopţile Carpatine* al lui Ioachim Dragescu evoluează într-un şir de nopţi. Acţiunea romanului *Matei-Vodă la monastirea Sadova* debutează în plin peisaj selenar : „Pe bolta cerească arde candela luminătoare : luna, ca faclă credincioasă destinată pentru a lumina pămîntul unele nopţi, lasă razele ei încîntătoare peste cîmpiile României ; ea luminează virtutea celor drepţi, uneori crimele celor nelegiuiţi şi de multe ori încurage întreprinderile eroice. Acum ea favorisă la marginea Dunării, unde mai-nainte se numia Schela-ciobanului, întîlnirea a doi bărbaţi amici, cei ce deşi străini prin credinţă şi datine, inimile lor erau legate precum ar fi ale doi fraţi“. Boierul Udrea, rivalul lui Radu al III-lea cel Frumos din romanul lui N. D. Popescu, şi-a construit un castel subteran, în mijlocul unei păduri, unde şi-a instalat instrumentele de tortură, pe care o practică după ritual macabru, diabolic. „În colţul din dreapta era aşezat un mare butuc, care strîngea şi sfărîma picioarele, în stînga un pat diabolic pe care erau puse victimele ca să fie terciuite, iar în centru profundarea unei nemăsurate şi obscuri groape, în care se aruncau leşiurile celor

morţi în torture. Sîngele stors din corpurile pacienţilor, care se prelingea prin diversele canaluri ce brăzdau paveaua, curgea tot într-însa".

Scriitori modeşti, unii lipsiţi total de talent, autorii acestor scrieri nu au nici o abilitate în mînuirea dialogului şi în alternarea capitolelor. În mod frecvent, acţiunea se desfăşoară linear, continuu, fără înfruntarea orală dintre personaje şi fără planuri paralele, printr-o narare dominant expozitivă, adesea strict informativă. Autorii, neştiind să se obiectiveze, intervin direct în înşiruirea seacă a faptelor şi interpelează retoric cititorul. Descriind drumul pe care Mîrza şi Radu îl fac noaptea, printr-o pădure, părîndu-li-se a vedea strigoi şi fantome, N. D. Popescu, în *Maria Putoianca,* întrerupe firul expunerii şi se adresează : „Să nu vă prinză mirarea, iubiţi cetitori, că auziţi asemenea cuvinte ciudate ieşind din gura unor oameni ce se lăudau cu prietenia lui Mihai Viteazul, ci aduceţi-vă aminte că nu numai în acel secol înapoiat, ci chiar în secolul nostru, mai acum cîţiva ani, părinţii şi moşii noştri credeau cu convingere în existenţa acestor visiuni fantastice, rămăşiţe rătăcite ale vechilor credinţe păgîneşti.

Orice închipuire veţi avea, iubiţi cetitori, tot nu vă veţi putea face prin gîcire o idee adevărată de priveliştea ce Radu şi Mîrza aveau înaintea ochilor. Închipuiţi-vă că de şeapte crăci de copaci erau spînzuraţi patru bărbaţi, trei în floarea vîrstii şi unul cu barba mare şi albă, şi trei femei, toate tinere". Interpelarea directă a cititorului e frecventă la N. D. Popescu. În *Radu al III-lea cel Frumos,* arătînd că Maria se simte necinstită cînd domnitorul, travestit în ţăran, îi sărută mîinile, rosteşte senteţios : „O, voi locuitoare ale capitalelor, voi care faceţi atîta paradă din onoarea voastră, pe care o speculaţi la oricare ocaziune găsiţi, cît sunteţi inferioare inocentelor locuitoare ale munţilor ! Ele se cred insultate, cînd arzîndele buze ale unui june le atinge mîinile, pe cînd voi nu vă sfiiţi de multe ori a acorda cutezătorilor curtezani concesiuni mult mai remarcabile !".

În desfăşurarea acţiunii, unii autori introduc un alt element compoziţional de natură romantică, oniricul. În

Nopţile Carpatine, Horea cunoaşte realităţile dureroase din lume în timpul unui vis, condus de „un geniu cu aripi diafane încungiurat de o lumină cu culori varii". Şi tot în vis ajunge la concluzia că „întreaga omenime constă din două partite : partita celor robiţi, impilaţi şi nedreptăţiţi, şi partita celor mari, partita celor liberi, celor cu drepturi ; seau mai chiar partita osîndiţilor, a martirilor şi partita călăilor, carneficilor". În *Misterele românilor*, Gr. H. Grandea apelează la metempsihoză pentru a demonstra continuitatea poporului român pe aceste meleaguri. Un tînăr personaj, Deciu Longhin, sergent rănit în războiul de independenţă din 1877, îi declară autorului că aparţine unei familii de peste două sute de suflete, în componenţa căreia nu se admitea nici un străin, iniţierea tinerilor făcîndu-se printr-un ritual de esenţă magică. Invitat în satul neamului lui Deciu Longhin, aşezat pe un vîrf de munte stîncos, autorul are prilejul să vadă comoara Dochiei, arătată de bătrînul centenar Aldea Longhin. Tot acesta scoate dintr-un sicriu de lemn „misterele românilor", tăbliţe de lemn ceruite pe care sînt descrise evenimentele petrecute de la campania lui Traian încoace, lăsînd să se înţeleagă că membrii familiei lui Longhin sînt reîntrupări ale dacilor şi romanilor.

Apărut în epoca de redeşteptare şi afirmare a conştiinţei naţionale, începută la revoluţia de la 1848, continuată în timpul Unirii Principatelor Române şi realizată în urma războiului de neatîrnare din 1877, romanul istoric românesc s-a înscris pe aceeaşi orbită cu interesul tot mai accentuat pentru studiul istoriei poporului român, şi-a propus să îndeplinească un scop patriotic-mobilizator. Evoluţia sa a fost însă anevoiasă, cu multe tentative eşuate. Singura realizare de valoare, viabilă şi în posteritate, este *Ursita* lui B. P. Hasdeu. Ceilalţi autori de scrieri cu subiecte luate din istorie nu au dispus de suficiente resurse creatoare şi, în ciuda intenţiilor lor lăudabile, nu au izbutit să ofere o literatură care să depăşească limita elementarităţii. Făcînd prea des apel la recuzita procedeelor compoziţionale romantice, pe care nu au ştiut însă

să le pună în practică cu simţul proporţiilor, seduşi în excesivă măsură de practicele romanului-foileton, de mare circulaţie în epocă, au infiltrat în scrierile lor o mare doză de senzaţional şi melodramatism, estompîndu-le sensurile adesea luminoase, majore. Totuşi romanele istorice din secolul al XIX-lea au întreţinut permanent atracţia către acest gen nou de scrieri din literatura română, au pregătit terenul şi atmosfera marilor construcţii viitoare, de la începutul secolului al XX-lea, pe care avea să le ridice, primul, Mihail Sadoveanu.

IOSIF VULCAN ŞI „FAMILIA"

Dacă Eminescu ar fi scris *Epigonii* spre sfîrşitul vieţii sale, probabil că, printre acele „sfinte firi vizionare" care au pus piatra de temelie a literaturii române şi au visat la „o lume nouă", ar fi enumerat şi ar fi omagiat cu căldură şi pe Iosif Vulcan, fondatorul şi conducătorul revistei orădene *Familia*. Numele marelui animator cultural din Transilvania, el însuşi scriitor, este legat indisolubil de întreaga existenţă a revistei, care, în cei 42 de ani de apariţie, a înscris unul din cele mai importante momente din istoria presei literare româneşti.

După numărul de probă din 1 mai 1865, revista *Familia* a început să apară cu regularitate de la 1 iunie 1865. Ea fost chemată să îndeplinească un rol însemnat în viaţa poporului român din Transilvania subjugată de imperiul habsburgic, în menţinerea şi întărirea conştiinţei naţionale, în apărarea maselor truditoare umilite şi nedreptăţite, în răspîndirea şi dezvoltarea literaturii originale de pe întreg teritoriul patriei. În momentul în care a văzut lumina tiparului, revista *Familia* era singura publicaţie literară românească ce apărea în condiţiile asupritoare ale statului chezaro-crăiesc. Cu cîtva timp în urmă, la Braşov, în februarie 1865, îşi încetase lunga sa viaţă, de aproape treizeci de ani, *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* a lui G. Bariţ, aşa că editarea unei noi publicaţii româneşti era cerută cu necesitate de condiţiile social-politice şi culturale din acea vreme. Meritul iniţierii unei astfel de publicaţii i-a revenit lui Iosif Vulcan,

care s-a aflat la conducerea *Familiei* timp de peste patru decenii, pînă la dispariţia ei, în decembrie 1906.

Întreaga activitate a revistei a stat sub semnul nobilei idei de demnitate şi unitate naţională. Pentru a menţine mereu trează conştiinţa naţională şi mîndria patriotică a românilor oprimaţi de imperiul habsburgic, în paginile *Familiei* a fost evocat deseori, prin articole şi scrieri literare, trecutul istoric al poporului nostru, vorbindu-se cu înflăcărare despre Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul, Horia, Cloşca şi Crişan, Avram Iancu.

Subintitulată „foaie enciclopedică şi beletristică cu ilustraţiuni", revista *Familia* a oferit tuturor categoriilor de cititori, tineri şi vîrstnici, cum sugerează şi denumirea ei, o lectură variată, interesantă şi mai ales instructiv-educativă, într-o formă grafică plăcută, cu numeroase gravuri. Atenţia cea mai mare a acordat-o, evident, literaturii, considerînd-o pe drept cuvînt unul din cele mai eficiente mijloace de a pătrunde adînc în inima şi conştiinţa cititorilor. Credincios idealurilor de unitate naţională, Iosif Vulcan s-a străduit şi a izbutit ca în coloanele *Familiei* să fie încontinuu prezenţi atît scriitorii transilvăneni cît şi cei de peste munţi, din celelalte ţinuturi româneşti, contribuind în acest mod la întărirea unităţii spirituale a poporului nostru, la promovarea literaturii originale, inspirată nemijlocit din realităţile patriei. Astfel, alături de George Coşbuc, Ioan Slavici, Octavian Goga, în *Familia* au fost publicaţi şi popularizaţi mulţi scriitori reprezentativi din restul ţării, ca V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, Al. Odobescu, I. L. Caragiale, Al. Macedonski, Delavrancea, A. Vlahuţă, Titu Maiorescu şi alţii. Datorită aceloraşi frumoase preocupări şi aspiraţii, Iosif Vulcan a ţinut mereu la curent pe cititorii transilvăneni ai revistei cu mişcarea literar-artistică din restul patriei, salutînd cu entuziasm premierea lui V. Alecsandri la Montpellier, în 1878, pentru *Cîntecul gintei latine,* publicînd numeroase dări de seamă despre lucrările Societăţii academice române din Bucureşti şi apoi ale Academiei Române, al cărei membru titular a devenit în 1891, acordînd o deosebită preţuire realizărilor tuturor creatorilor de frumos, contri-

buind substanţial la unificarea ortografiei şi a limbii literare. Iosif Vulcan a militat pentru frăţia între români şi maghiari, a întreţinut legături de prietenie cu oamenii de cultură maghiari.

În ceea ce priveşte literatura, dacă astăzi rostim cu emoţie numele revistei *Familia* şi răsfoim cu pietate paginile ei, aceasta se datoreşte şi faptului că genialul rapsod al poporului nostru, Mihai Eminescu, şi-a făcut debutul publicistic aici, în 1866, la vîrsta de 16 ani, rămînînd apoi un colaborator credincios, pînă în 1870, cînd începe să publice şi la *Convorbiri literare*. Întîia poezie tipărită de Eminescu în *Familia* este *De-aş avea...*, în numărul 6, din 25 februarie 1866, în care Iosif Vulcan însera şi această notă de recomandare : „Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice trămise nouă ne-a surprins plăcut". În numerele următoare, între anii 1866—1870, Eminescu a mai publicat în *Familia* poeziile *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie, La o artistă, Din străinătate, La Bucovina, Junii corupţi, Speranţa* şi altele, poezii care constituie astăzi o parte integrantă a tezaurului liric eminescian. Iosif Vulcan a fost întotdeauna mîndru, pe bună dreptate, că a deschis drumul afirmării geniului eminescian.

Acordînd o atenţie deosebită literaturii originale (concomitent cu realizarea de numeroase traduceri din literatura universală), sprijinind activ dezvoltarea teatrului, cultivînd şi scoţînd la lumină comorile folclorice, contribuind la desăvîrşirea limbii literare, revista *Familia* a fost în acelaşi timp viu interesată de problemele social-politice majore ale vremii, atît din ţară cît şi din străinătate, dovedindu-se receptivă la cele mai înaintate idei de dreptate, libertate şi progres. Demn de subliniat este îndeosebi faptul că, în 1871, Iosif Vulcan vorbeşte cu entuziasm şi simpatie despre Internaţionala I, arătînd că scopul ei este „inimos şi nobil" şi că pregăteşte „revoluţiunea generală care va să erumpă în curînd sau mai tîrziu". De asemenea, în *Familia* se publică cea dintîi biografie a lui Karl Marx scrisă la noi. În aceeaşi ordine de idei, trebuie re-

marcat şi faptul că în paginile revistei au fost publicate deseori articole sau scrieri literare de curajoasă atitudine, dezvăluind exploatarea maselor muncitoare, luînd apărarea celor mulţi umiliţi şi nedreptăţiţi, împletind aspiraţiile naţionale cu cele sociale.

În perspectiva timpului, a istoriei culturii româneşti şi a poporului nostru, a idealurilor lui scumpe, rolul îndeplinit de revista *Familia* ne apare aşadar de netăgăduită însemnătate.

SENTIMENTUL ISTORIEI
ÎN LIRICA LUI GEORGE COŞBUC

Ori de cîte ori gîndul ne duce spre George Coşbuc şi ne îndeamnă încă şi încă o dată să ne aplecăm peste bogatul florilegiu al versurilor sale, simţim mereu în mintea şi inima noastră vibraţia profundă a profesiunii sale de credinţă, din poezia *Poetul* :

Sînt suflet în sufletul neamului meu
Şi-i cînt bucuria şi-amarul...
Sînt inimă-n inima neamului meu
Şi-i cînt şi iubirea şi ura.

Cititorul se pătrunde lesne de adevărul că această mărturisire corespunde desăvîrşit conţinutului şi sensurilor fundamentale ale liricii lui George Coşbuc. Într-adevăr, ca artist, George Coşbuc s-a confundat cu întreg destinul poporului român, cu viaţa lui spirituală şi materială, a dat expresie trăsăturilor lui morale şi sufleteşti, a întrupat, prin intermediul poeziei, aspiraţiile, tristeţile, bucuriile şi nădejdiile neamului nostru.

Imagine amplă şi veridică a vieţii şi sufletului poporului român, reflectînd, sub multiple şi variate aspecte, ceea ce este specific naţional, opera lui George Coşbuc reînvie, într-o bună parte a ei, multe pagini din trecutul nostru istoric. Evocarea vremurilor, întîmplărilor şi faptelor intrate în legendă n-a constituit însă pentru poet o preocupare întîmplătoare, o simplă intenţie de a-şi colora opera cu subiecte felurite. Reînvierea trecutului reprezintă o coordonată esenţială, o dimensiune majoră a universului liric coşbucian, un element structural al viziunii şi al nobilei strădanii a poetului de a fi permanent „su-

flet în sufletul neamului" său. Concepîndu-şi opera ca o sinteză a vieţii şi sufletului poporului român, George Coşbuc a întregit-o cu neşterse şi tulburătoare imagini transmise de la străbuni, rămase mereu pilde vrednice de urmat, dătătoare de noi energii şi credinţe patriotice.

Parcurgînd în întregime lirica lui George Coşbuc, privind-o în conexiunea ei lăuntrică, în înlănţuirea osmotică a multiplelor ei nuanţe, observăm că rememorarea istoriei românilor porneşte din timpuri îndepărtate, de la daci, continuă cu învolburatele vremuri în care poporul şi slăviţii lui voievozi s-au ridicat la luptă pentru alungarea cotropitorilor, ajungînd pînă la dramaticele jertfe din timpul războiului pentru cucerirea independenţei naţionale, de la 1877. Străină de orice retorism, lirica de inspiraţie istorică a lui George Coşbuc este străbătută de idei luminoase, degajă semnificaţii adînci, corelîndu-se deplin şi formînd un tot unitar, indestructibil cu celelalte poezii care reliefează pregnant viaţa, sentimentele şi aspiraţiile poporului român, trăsăturile specific naţionale.

Istoria românilor este evocată în coordonatele ei esenţiale, de largă rezonanţă şi semnificaţie patriotică. Poeziile nu sînt simple transpuneri ale unor momente şi episoade din trecut, ci se disting în primul rînd prin mesajul pe care-l transmit.

Versurile coşbuciene de inspiraţie istorică au drept caracteristică fundamentală ideea că poporul român este depozitarul unor alese însuşiri moştenite de la cei mai vechi locuitori ai gliei strămoşeşti, însuşiri pe care le-a consolidat, le-a înfrumuseţat şi le-a îmbogăţit în iureşul vremurilor. Din toate aceste versuri se desprinde ideea că dorul de libertate, demnitatea şi eroismul, spiritul de sacrificiu şi neţărmurita dragoste de ţară au ars întotdeauna la noi ca o flacără vie. Demnitatea străbunilor în faţa cotropitorilor şi a morţii era astfel celebrată în *Decebal către popor* :

Din zei de-am fi scoborîtori,
C-o moarte tot sîntem datori !
Tot una e dac-ai murit
Flăcău ori moş îngîrbovit ;

Dar nu-i tot una leu să mori
Ori cîne-nlănţuit...

De-ar curge sîngele pîrău,
Nebiruit e braţul tău
Cînd morţii-n faţă nu tresari!
Şi însuţi ţie-un zeu îţi pari
Cînd rîzi de ce se tem mai rău
Duşmanii tăi cei tari...

Eu nu mai am nimic de spus!
Voi braţele jurînd le-aţi pus
Pe scut! Dar vă gîndiţi, eroi,
Că zeii sînt departe, sus,
Duşmanii lîngă noi!

Acelaşi mesaj îl transmite şi poezia *Moartea lui Gelu,* demonstrînd că dragostea de ţară, dorul de libertate sînt mai puternice decît moartea. Rănit pe cîmpul de luptă, voievodul Gelu îşi simte sfîrşitul aproape, dar rămîne neclintit în convingerea că românii se vor ridica din nou şi vor scutura jugul cotropitorilor :

Jelească-mă apele Cernii!
Să-mi bubuie crivăţul iernii,
Ca-n taberi al cailor tropot;
Iar veşnicul apelor şopot
Să-mi pară ca-n ceasul vecernii,
O rugă de clopot.

Şi poate, sosi-va o vreme,
Cînd munţii vor fierbe, vor geme
Cu hohote mamele-n praguri,
Vor trece bărbaţii-n şiraguri
Cînd bucium suna-va să cheme
Pe tineri sub steaguri.

Iar tu de-i trăi, frăţioare,
Să-mi vezi luptătorii-n picioare,
Atunci cînd sosit va fi ceasul
Abate-ţi pe-aicea tu pasul;
Nechează-mi, şi-atunci eu din groapă
Cunoaşte-ţi-voi glasul!

Şi-armat voi ieşi eu afară,
Şi veseli vom trece noi iară
Prin suliţi şi foc înainte,
Să ţie protivnicii minte
Că-s vii, cînd e vorba de ţară,
Şi morţii-n morminte!

Versurile lui George Coşbuc în care se evocă trecutul istoric au constituit şi constituie emoţionante mărturii că poporul român este purtătorul unor sublime tradiţii de luptă pentru sfînta apărare a patriei. Demne de reamintit sînt poeziile *Paşa Hassan,* care reînvie legendarele lupte ale lui Mihai Viteazul împotriva otomanilor; *Cetatea Neamţului,* un cald elogiu peste veacuri al acelei mici cete de plăieşi care au înfruntat cu bărbăţie şi au ţinut în loc, în afara zidurilor cetăţii, trufaşele armii ale craiului Sobieţki; *Cîntec, Mortul de la Putna,* închinate măritului voievod al moldovenilor, al tuturor românilor, Ştefan cel Mare. Înzestrat cu un profund sentiment al adevărului istoric, George Coşbuc n-a evocat niciodată în mod izolat figura bravilor voievozi, ci i-a văzut ca exponenţi ai tovarăşilor lor de luptă, ai oştirii române. Edificator este, de pildă, poemul *Paşa Hassan,* în care elogiul adus lui Mihai Viteazul se corelează cu cel închinat ostaşilor săi:

Pe Vodă-l zăreşte călare trecînd
Prin şiruri, cu fulgeru-n mînă.
În lături s-asvîrle oştirea păgînă,
Căci Vodă o-mparte, cărare făcînd,
Şi-n urmă-i se-ndeasă, cu vuiet curgînd
Oştirea română.

Poeziile de inspiraţie istorică ale lui George Coşbuc au avut semnificaţii de pregnantă actualitate pentru vremea în care au apărut. Exponent şi interpret, la începuturile creaţiei sale, îndeosebi al poporului român din Transilvania, oprimat de imperiul habsburgic, poetul avea drept ţel suprem să insufle sentimentul demnităţii şi mîndriei naţionale, dorinţa de libertate, cultivarea marilor tradiţii de vitejie şi eroism. În *Fragment epic,* evocînd o seamă de momente importante din istoria românilor şi

amintirea neştearsă a voievozilor care s-au identificat cu ţara şi cu poporul, conducîndu-l la biruinţă, George Coşbuc dădea drept pildă gloria străbună pentru a menţine mereu treze, în conştiinţa contemporanilor săi, curajul şi bărbăţia, spiritul jertfei patriotice :

Şi tu neam român, tu astăzi stai cu inima pierdută,
Făr' de zei te crezi pe lume şi pustiu tu te socoţi.
Iată-ţi gloria de veacuri ! Umbre mari din lumea moartă, —
Ah, că n-am eu glas de tunet ca să pot să le rechem. —
Ne avem şi noi Olimpul, şi pe-a veşniciei poartă
Am intrat şi noi ; şi-ntr-însul zei fără de moarte-avem !

Viziunea istorică a lui George Coşbuc are multiple nuanţe. Evocînd trecutul, poetul a înţeles că poporul român a luptat, de-a lungul veacurilor, atît pentru dreptatea şi libertatea sa naţională, cît şi pentru cea socială. Cel ce-a scris zguduitoarele versuri din *Noi vrem pămînt !*, dînd glas suferinţelor şi năzuinţelor ţărănimii asuprite, a relevat în imagini la fel de impresionante ideea că aspiraţiile de dreptate şi libertate socială vin din vremuri îndepărtate. Reînviind episoadele revoluţiei din 1821, George Coşbuc accentua în mod distinct, în poezia *Oltenii lui Tudor,* caracterul social al acestei ridicări a poporului împotriva asupritorilor :

Vine-un chiot dinspre munte.
Vine freamăt din păduri —
Tudor Domnul vine-n frunte,
Cu mulţimea de panduri !
Iar din Jiu, din apă sfîntă,
Iese cîntec vitejesc,
Şi cu glas de surle cîntă
Tot poporul românesc.

Las' să-i sune surle-n ţară,
Să-şi adune-Olteni destui,
Ţara s-o vedem noi iară
Veselă pe urma lui —
Mîndră patrie română
Nu sub braţ de oameni slabi,
Ci voinică şi stăpînă
Cum a fost sub Basarabi...

Oh, ciocoi, te-ajung în fugă
Toţi răzbunătorii tăi!...

Cine vrea părtaş să fie
Dreptului pe-acest pămînt
După Tudorin să vie!

Urmărind istoria poporului român în momentele ei majore, din îndepărtatele vremuri ale înfruntării dintre daci şi romani şi pînă la cele mai apropiate evenimente ale epocii în care a trăit, George Coşbuc a consacrat multe pagini războiului pentru cucerirea independenţei naţionale, din 1877. În poezii ca *Povestea căprarului, În şanţuri, Pe dealul Plevnei, Coloana de atac, Dorobanţul, Cîntecul redutei* şi altele, George Coşbuc a zugrăvit atît încleştarea luptei, cît şi admirabilele însuşiri de care au dat dovadă ostaşii români. Poetul le dezvăluie, cu o totală participare afectivă, marile calităţi morale, patriotismul, bărbăţia şi eroismul, atitudinea demnă în cele mai tragice împrejurări, încrederea în biruinţă. Poetul, cunoscător profund al sufletului şi caracterului oamenilor din popor, a reîntrupat eroi anonimi din marea masă a ostaşilor, oameni pentru care sacrificiul de sine, dăruit apărării patriei, izvorăşte nemijlocit dintr-o necesitate organică, se circumscrie în ordinea firească a atitudinilor umane şi civice. Ostaşul Ion, înainte de a cădea pe cîmpul de bătălie, voia să-i trimită mamei sale o epistolă în care biruinţa asupra duşmanului e descrisă cu o exemplară modestie, ca un fapt obişnuit, care trebuia împlinit :

Şi i-am făcut, măicuţă, vînt
L-am scos de tot din ţară.
Măcar stetea pe sub pămînt
Şi nu ieşea pe-afară.
Şi-am prins şi pe-mpăratul lor.,
Pe-Osman nebiruitul,
Că-l împuşcase-ntr-un picior
Şi-aşa i-a fost sfîrşitul.

(O scrisoare de la Muselim-Selo)

Eroii de la 1877, evocaţi de George Coşbuc, deşi sînt aureolaţi cu o sublimă simplitate, sînt călăuziţi în mod conştient de idealul sfînt al libertăţii patriei, al demnităţii

şi unităţii naţionale. Deosebit de expresivă şi emoţionantă este poezia *În şanţuri* :

Burcel şi Şoim, trăsniţi în zbor
Căzură în şanţ deodată ;
Strigînd deodată ţara lor
Cea-n două despicată.
Alăturea de ei gemea
Căzut şi căpitanul,
Izbit de moarte se trudea
Cu ochii-nchişi sărmanul.
El auzise pe cei doi
Ce spuseră-n cădere,
Şi jalnic se-nălţă-n noroi,
Privindu-i cu durere.
Le zise-apoi : „O ţară e,
Cum una ni-e mînia !
Muntenia, Moldova — ce ?
Trăiască România !"

Atunci şi Şoimu şi Burcel
Cu faţa-nseninată
Priviră lung şi-adînc la el,
Şi-au tresărit deodată.
Spre-acelaşi loc, spre Nord privind,
Şi sus apoi, tăria,
Toţi trei strigar-atunci murind :
Trăiască România !

Lirica lui George Coşbuc inspirată din istoria poporului român cucereşte şi astăzi atît prin nobilul mesaj patriotic pe care-l transmite, cît şi prin frumuseţea artistică neperisabilă a celor mai multe dintre aceste versuri. Evocînd episoade din epoci atît de zbuciumate, versurile sînt dinamice, pline de patos şi intensitate dramatică. Poetul surprinde în imagini simple, dar de o amplă rezonanţă, însuşirile oamenilor din popor, figurile luminoase ale bravilor voievozi, semnificaţiile majore ale luptei lor. Un merit esenţial al acestor poezii, ca de altfel al întregii lirici coşbuciene, este acela că află audienţă directă în sensibilitatea cititorului, trezesc emoţii puternice, cu ecouri prelungi în inima sa.

POEZIA LUI DIMITRIE ANGHEL

În cadrul literaturii române de la începutul secolului al XX-lea, Dimitrie Anghel a trasat o linie de netăgăduită originalitate, deschizînd, atît în poezie cît și în proză, noi orizonturi. Sensibilitatea și gîndirea sa artistică au pătruns în zone neexplorate pînă atunci, s-au corelat într-o inspirație singulară, turnată în tiparele cuvîntului cu mijloace pe deplin personale.

Versurile lui Dimitrie Anghel, spunea Mihail Sadoveanu în 1919, sînt „unice în literatura românească" [1], în sensul că au sublimat elementul poetic într-un univers de imagini inedit, bogat în semnificații încă nerelevate, transmițînd un mesaj fără similitudini în întreaga primă jumătate a veacului nostru.

În evoluția poetică a lui D. Anghel se pot distinge două perioade, nu însă delimitate categoric, marcate de cele două volume de versuri, *În grădină* (1905) și *Fantazii* (1909). Cel dintîi volum, aducînd imagini din lumea florilor, cîntînd miresmele și culorile lor, stabilind corespondențe între regnul vegetal și sufletul uman, a afirmat un poet de o structură cu totul aparte, cu o viziune profund originală, cu o prezență distinctă, individuală, în peisajul liric al vremii. Apărînd însă în plină epocă sămănătoristă, versurile din *În grădină* au fost interpretate în cu totul alt sens decît cel al specificului noutății lor. De pildă, N. Iorga, ca ideolog al sămănătorismului, a continuat mult timp să-i reproșeze poetului că florile pe care le cînta erau „flori scumpe de oraș

[1] M. Sadoveanu: *Evocări*, București, E.S.P.L.A., 1954, p. 178.

mare" şi că poeziile sale constituiau „o sfidare" la adresa... ţărănimii, a satului[1]. Dacă N. Iorga considera acest volum o evaziune din aria preceptelor sămănătoriste, pe care D. Anghel ar fi trebuit să le adopte ca unul dintre cei mai apropiaţi colaboratori ai revistei *Sămănătorul*, alţi critici şi istorici literari l-au blamat tocmai pentru că ar fi o expresie literară a ideologiei sămănătoriste. Astfel, N. Davidescu susţinea că versurile din *În grădină* sînt „aproape exclusiv noţiunile poetice ale sămănătorismului literar"[2]. Ambele opinii, deşi opuse una faţă de alta, sînt, evident, eronate. Poeziile din volumul *În grădină* n-au constituit nici „o sfidare" la adresa satului şi nici n-au ceva comun cu idilismul desuet al sămănătorismului. Zona estetică în care pot fi încadrate este aceea a simbolismului.

Florile, grădinile şi parcurile, cîntate frecvent în lirica simbolistă apuseană, încep să atragă şi sensibilitatea scriitorilor români înrîuriţi de doctrina estetică a acestui nou curent literar. Ştefan Petică, unul din promotorii simbolismului în literatura noastră, cînta şi el voluptăţile olfactive ale florilor :

Parfum din flori pălite şi uitate,
Poemă tăinuită-ntr-o petală,
Te stingi în dureroasa-ţi voluptate
În seara singuratecă şi pală,
Parfum din flori pălite şi uitate.

. . . .

Din vechile parfumuri rătăcite.
În mine se topiră dezmierdări
Şi doruri vechi rămase adormite
Din seri de voluptoase-ndurerări,
Din vechile parfumuri rătăcite.

La Traian Demetrescu, emulul lui Macedonski, întîlnim imaginea grădinii într-o pagină de proză : „La cea mai

[1] N. Iorga : *Scriitorul de azi : D. D. Anghel*, în „Neamul Românesc literar", an. II., nr. 44, 31 octombrie 1910, p. 690.
[2] N. Davidescu : *Aspecte şi direcţii literare*, Bucureşti, Cultura Naţională, 1924, vol. II, p. 112.

uşoară adiere, rozele se scuturau, colorînd pămîntul cu petalele lor albe, roşii, galbene.

Grădina era plină de aceste flori care creşteau şi mureau cu o repeziciune uimitoare. Nu le culegea nimeni ; erau lăsate în pace ; să trăiască şi să moară, atît cît le era dat.

Cînd vîntul se pornea mai tare, lua în zbor foile risipite, învîrtindu-le într-un lanţ fantastic, ducîndu-le departe, azvîrlindu-le peste zidul grădinii, în praful de pe drum". O poetă cu o scurtă activitate creatoare, dar de reală valoare, încă insuficient cunoscută — Alice Călugăru — se apropiase şi ea, la începutul acestui secol, de estetica simbolismului, dînd cîteva versuri graţioase, printre care şi acestea, scrise în 1902, pe tema predilectă a grădinilor, a florilor, a miresmelor lor :

Erau aşa de multe stele !... spuzeau albastru-ntunecos,
Iar florile de prin grădină îngreuiau cu-al lor miros
Ameţitor, văzduhul umed de rouă şi-ncropit de soare,
Ce-n urma lui lăsase-n aer, o lungă, caldă sărutare.

Dacă poeţii români de la începutul secolului al XX-lea, înrîuriţi de manifestele şi lirica simbolistă, cîntă florile, grădinile şi parcurile în cadrul unei tematici variate, Dimitrie Anghel rămîne constant în această direcţie. În prima perioadă a evoluţiei sale poetice are ca preocupare dominantă explorarea universului floral, a peisajului naturistic, îşi brodează versurile, aproape în exclusivitate, pe această temă, precizîndu-şi astfel un profil propriu, definindu-se ca o individualitate creatoare cu trăsături unice.

Cîntînd florile, Dimitrie Anghel era însă departe de a înfăptui o simplă transplantare de motive din lirica simbolistă apuseană, din cea franceză mai ales, de a imita o manieră specifică poeţilor simbolişti. Sufletul său era, încă din anii copilăriei, depozitarul unor puternice impresii şi splendide imagini culese nemijlocit din mirificul peisaj înconjurător al casei părinteşti din Corneşti. Cînd şi-a rememorat împrejurările în care a scris versurile din întîiul volum, poetul nota : „Eu mi-alesesem lumea florilor, căci în lumea lor mi-am petrecut copilăria. Mi-aducea aminte de grădina minunată unde am trăit, de murmurul sonor al şipotului, de freamătul arborilor, de toată

risipa de petale ce o împrăştia necurmat vîntul". (*Întîiul volum* în *Povestea celor necăjiţi).* Contactul cu lirica simbolistă nu a făcut decît să desferece din sufletul poetului nostru bogăţia de impresii şi imagini pe care o acumulase încă de la vîrsta primelor senzaţii.

Cunoscînd manifestele şi lirica simbolistă în perioada formării sale spirituale şi a căutării unui drum artistic propriu, în anii adolescenţei ieşene şi ai îndelungatei şederi la Paris, Dimitrie Anghel va fi receptiv la influenţa acestora, va urma unele din coorodonatele lor esenţiale. În poeziile sale descifrăm ecouri din Mallarmé, dar mai ales din Albert Samain. Volumul acestuia *Au Jardin de l'Infante,* apărut în 1893, a constituit, fără îndoială, una din lecturile predilecte ale poetului nostru, transmiţîndu-i îndeosebi nota duioasă, elegiacă.

Cu toate că în concepţia şi viziunea sa artistică se pot sesiza idei şi principii estetice simboliste, precum şi o serie de mijloace de expresie specifice acestui curent literar, totuşi Dimitrie Anghel are o structură aparte, în poezia sa îmbinînd echilibrat trăsăturile liricii româneşti tradiţionale cu elementele inedite ale simbolismului, dînd un aliaj nou, creînd noi valori poetice. Mai întîi e de observat că florile pe care le cîntă nu sînt flori exotice, văzute cu imaginaţia în îndepărtate ţinuturi, ci sînt flori de cîmpie românească, flori de grădini autohtone, caracteristice peisajului naţional, zugrăvite de toţi poeţii noştri înaintaşi, începînd cu Dimitrie Bolintineanu şi Vasile Alecsandri. Legat de pămîntul patriei, chiar cînd frecventa boema literară pariziană şi-i admira pe poeţii simbolişti francezi, Dimitrie Anghel introducea în versurile sale sulcina, mărgheranii, floarea-soarelui, iasomia, cicoarea, gherghina, nalba, lăurusca, brînduşa, verbina. În al doilea rînd, există o deosebire distinctă între modul în care poetul nostru percepe şi zugrăveşte universul floral şi între cel al poeţilor simbolişti francezi. Şerban Cioculescu subliniază că, deşi Dimitrie Anghel „îşi află cele mai intime afinităţi" cu Albert Samain, totuşi are o cu totul altă viziune asupra realităţii din care se inspiră, o afectivitate diferită de cea a poetului francez. Spre deosebire de Albert Samain, care l-a înrîurit, în mod evident, poetul florilor se pre-

zintă „fără morbiditate în structura sufletească" [1], n-a făcut niciodată concesie stărilor maladive, obsesiilor carnale, senzațiilor lascive.

Mergînd pe linia virtuților lirice ale poeților români de dinaintea sa, Dimitrie Anghel cultivă o poezie plină de candoare, străbătută de un vibrant sentiment de umanitate, înnobilată de un ideal etic. Chiar din primele versuri ale poemului inițial din volumul *În grădină* înțelegem esența liricii și a structurii sale lăuntrice :

Miresme dulci de flori mă-mbată și mă alintă gînduri
blînde...
Ce iertător și bun ți-i gîndul, în preajma florilor
plăpînde !

Florile înfrumusețează și însenineaza viața poetului, trezesc în sufletul lui sentimente curate :

De cîte ori deschid portița și intru în grădină-mi pare
Că mă cuprinde-o vraje dulce, și florile-mi dezmiardă
ochii.
(Florile)

O lume fără flori este de neconceput, căci ele însoțesc permanent destinul omului, se corelează cu toate momentele existenței lui, de bucurie sau durere :

Slavă ! căci trist-ar fi fost viața, și-ntunecat pe veci
pămîntul.
De n-ar fi fost măcar o floare, ce-am fi sădit noi pe
morminte,
Ce-ar fi cernut, în primăvară, cînd trece prin grădină
vîntul
Și eu ce dar ți-aș da azi ție ca să-ți aduci de mine-aminte !
(Florile)

Stabilind corespondețe intime între elementele concrete din regnul vegetal și stările sale sufletești, Dimitrie Anghel se definește a fi un senzitiv, înzestrat cu o rară sensibilitate și finețe, filtrînd imaginea lumii înconjurătoare, a naturii, prin luminile și umbrele eului său poetic, destăi-

[1] Șerban Cioculescu : *Dimitrie Anghel,* București, Publicom, 1945, pp. 59—60.

nuind-o apoi în efuziuni lirice subiective, dar de o mare intensitate emoţională. Suflet candid, capabil de o largă vibraţie în faţa frumuseţii şi purităţii universului floral, poetul îşi manifestă înclinaţia spre feerie. Edificatoare este poezia *Farmec de noapte.* În penumbra şi taina nopţii, grădina îi apare ca un adevărat eden pămîntesc, în tablouri mirifice :

În pragul scărilor rămas-am şi nu-mi mai recunosc grădina.
E noapte, — o noapte viorie, de parc-ar fi trecut lumina
Prin ochii cei mai duşi de visuri, prin inima cea mai blajină,
E-o dulce noapte alungată dintr-un serai, de vreo cadînă.

Un pas nu îndrăznesc, de teamă să nu rump farmecul uimirii,
Se frînge umbra-nduioşată pe-alocuri unde trandafirii
S-aprind prin crengi ; iar nalba toată şi micşunelele bătute
Par lacrimi mari de nestemată pe-un tort de catifea cusute.

Această splendoare a grădinii, în feeria nopţii, provoacă poetului senzaţii euforice. Între stările sale afective şi încîntătorul peisaj înconjurător se stabileşte o comuniune inefabilă, făcîndu-l să aspire către sublim, să dorească frumosul în viaţă :

Mi-i dor, o noapte fermecată, de nu ştiu ce mi-i dor... pe-aproape
Parc-au trecut un pas, o şoaptă, uşor ca zgomotul pe ape
De vîsle-ntîrziate-n neguri prin depărtări, ori ca fiorul
Bătăilor pripit de aripi ce-şi lasă pe adîncuri zborul.

Referindu-se la sugestivele tablouri de natură realizate de Dimitrie Anghel în versurile sale, Victor Eftimiu îl numea „Luchian al literaturii noastre“ [1]. Într-adevăr, cu o viziune şi mijloace diferite, îmbogăţite, faţă de cele ale lui Vasile Alecsandri din *Pasteluri,* poetul florilor transpune peisajul naturistic cu o evidentă varietate de tonuri şi nuanţe, adresîndu-se sensibilităţii cititorului prin imagini

[1] Victor Eftimiu : *D. Anghel,* în „Presa“, an. I, nr. 34, 21 aprilie 1923, p. 1.

vizuale, auditive şi olfactive. Dacă florile din pînzele lui Luchian impresionează prin sublimă autenticitate, tot astfel şi cele din poeziile lui Dimitre Anghel se întrupează aidoma realităţii. Dimitrie Anghel este însă, structural, un fantazist, priveşte lumea florilor prin prisma reveriei, recompune peisajul concret prin propriile lui senzaţii, în mod subiectiv, cu o mare şi proprie putere imaginativă. În ambianţa nopţii de primăvară, el îşi vede pomii din grădină ca într-o sală de dans, îmbrăcaţi în strălucitoare straie albe, surîzători şi plini de bucurie, făcînd reverenţe, dansînd menuet, învăluiţi în parfumuri :

Cu legănări abia simţite şi ritmice, încet-încet,
Pe pajiştea din faţa casei, caişii, zarzării şi prunii
Înveşmîntaţi în haine albe se clatină în faţa lunii,
Stînd gata parcă să înceapă un pas uşor de menuet.

Se cată ram cu ram, se-nclină, şi-n urmă iarăşi vin la loc,
Cochetării şi graţii albe, şi roze gesturi, dulci arome
Împrăştie în aer danţul acesta ritmic de fantome,
Ce-aşteaptă de un an de zile minuta asta de noroc.

(Balul pomilor)

Poeziile care zugrăvesc regnul vegetal sub aureola reîntineritoare a primăverii transmit un mesaj optimist, de seninătate şi încîntare. În primul rînd aceste poezii asigură diferenţa specifică dintre poetul nostru şi simbolistul francez Albert Samain, ale cărui versuri stau deseori sub pecetea morbidului. Ilustrativă în acest sens este şi poezia *Schimb de veşti,* care sugerează renaşterea naturii sub zvonul cald şi luminos al anotimpului ce alungă iarna. Poet prin excelenţă fantazist, Dimitrie Anghel transformă întinderea suflului primăverii într-un schimb de veşti între florile din cîmpie şi cele din grădină, făcut cu sentimentul biruinţei vieţii :

Soseşte vîntul peste ziduri, sătul de flori de cîmp, să vadă
Ce fac stăpînele grădinii, şi-n urma lui, sclipind în soare,
Un zbor de foi de pretutindeni a prins încet-încet să cadă :
Ca nişte veşti trimise-n taină de pe la fraţi şi surioare...

Şi vin pe urma lor grămadă, vin fel-de-fel, nenumărate...
Tot cîmpul cu chilimuri scumpe, risipa-ntreag-a tinereții.
O primăvară toată vine în curcubee fărămate
Să spuie-nfrîngerile morții și biruințele vieții.

O trăsătură dominantă a versurilor din volumul *În grădină* este transmiterea de senzații olfactive, stabilind corespondențe intime între elementele universului floral și stările afective ale poetului. Florile se adresează sensibilității și sufletului poetului în primul rînd prin miresmele lor. Miresmele florilor, spune D. Anghel, „erau gîndurile lor tainice, felul lor de a vorbi, și eu aș fi putut ghici pe întuneric, noaptea cînd e mai puternic mirosul lor, ce floare anume mi-l trimite" *(Întîiul volum* în *Povestea celor necăjiți)*. Miresmele au însușirea deosebită de a declanșa în sufletul său similitudini cu viața oamenilor, de a evoca o anume realitate, de a reînvia amintirile. Parfumul garoafei, de pildă, îl face să retrăiască o iubire stinsă, îi aduce aminte de fericiri pierdute :

Atîtea amintiri uitate cad abătute de-o mireasmă :
Parcă-mi arunc-o floare roșă o mînă albă de fantasmă,
Ș-un chip bălan lîng-o fereastră răsare-n fulger și se stinge,
De-atuncea mi-a rămas garoafa pe suflet ca un strop de sînge.

(În grădină)

Miresmele florilor sînt un excitant al fanteziei poetului, al facultății lui asociative, îl transpun uneori într-o zonă ireală, îl fac chiar să-și simtă ființa metamorfozată. Adormind sub efluviile esențelor tari ale crinilor, se visează el însuși o astfel de floare, așteptînd un strop de rouă :

Vroind să uit, pe-o seară dulce lăsasem să m-adoarmă crinii...
Şi se făcea că fără voie trăim acum o viață nouă :
Eram și eu un crin ca dînșii, și-n dezmierdările luminii
Îmi întindeam voios potirul să prind o lacrimă de rouă.

(Metamorfoză)

Alteori parfumurile florale îi provoacă sentimente complexe, duc la idei și reprezentări cu sensuri largi. Învio-

rate, după ploaie, florile își degajă nestăvilit miresmele, lăsîndu-le să plutească în întunericul unei „nopți dulci și pline de mistere." Fiecare mireasmă aspiră însă să domine firea, să fie mai puternică decît celelalte, să-și afirme cu plenitudine numai esența ei, producîndu-se astfel o adevărată avalanșă de nuanțe, o alternanță amețitoare de senzații olfactive *(După ploaie)*.

Mult timp a fost acreditată ideea simplificatoare că, inspirîndu-se din lumea florilor, cîntînd miresmele și culorile lor, Dimitrie Anghel ar fi fost complet detașat de frămîntările oamenilor și ale epocii în care a trăit. Într-adevăr, în lirica sa nu și-a pus marile probleme ale existenței, nu întîlnim imagini concrete luate din realitatea înconjurătoare, imediată, dar aceasta nu înseamnă că e o lirică eterică, plutind în vag și în artificiozități stilistice. Poet subiectiv prin excelență, cu un temperament romantic, Dimitrie Anghel se refugiază în lumea florilor și a reveriei deoarece sensibilitatea sa, aspirația către frumos, către puritate sufletească și demnitate umană au fost ultragiate de realitățile brutale din acel timp. Așadar, lirica sa are și un sens polemic — limitat, evident — exprimînd o intensă și dramatică trăire lăuntrică. El însuși se autodefinea drept „un visător ce nu a urmărit în viața lui decît frumosul, un poet trist ce dezgustat de viața de toate zilele a căutat să-și creeze o lume imaginară, un fantazist ce s-a îndoit totdeauna de el însuși" [1]. Această confesiune a poetului, făcută în 1913, deci aproape de sfîrșitul vieții și activității sale, relevă convingător faptul că el s-a simțit vulnerat de societatea în care trăia. Mercantilismul, egoismul, ipocrizia și filistinismul i se dezvăluiseră și-l umpluseră de repulsie încă din anii copilăriei, cînd prin casa tatălui său se vînturau acele figuri patibulare de afaceriști veroși și politicieni setoși de aur.

Ca om și ca poet, Dimitrie Anghel a fost un suflet zbuciumat, năzuind continuu spre frumos, spre un nobil ideal de umanitate, dar pus deseori în situația de a-și vedea visurile spulberate și aspirațiile înăbușite. De aici provine oscilația dintre decepție și sete de viață, dintre

[1] D. Anghel : *Preludiu,* „Înfrățirea", an. I, nr. 15, 12 mai 1913, p. 1.

tristeţe şi bucurie, caracteristică întregii sale lirici, mărturisită şi de el însuşi, lapidar, în două versuri din poezia *Dragoste* :

Şi-n mine cînd e întuneric şi cînd se face iar lumină,
Ca-ntr-o odaie-n care-apune ori bate soarele-n ferestre.

Frămîntările sale lăuntrice nu le-a destăinuit însă niciodată în versuri sunătoare sau edulcorate de sentimentalism, ci întotdeauna cu o pilduitoare discreţie, cu o rară fineţe, în aluzii reţinute, în imagini corelate cu gingaşul univers floral, cu elemente fragile din natură. Poezia *Himera* este simbolică pentru dezgustul poetului faţă de realităţile din acel timp, ne oferă cheia înţelegerii atitudinii sale :

Plin de dezgust pentru lumea aceasta banală şi tristă,
Tainic Himerii i-am spus : „Du-mă pe celălalt tărîm !"

Ajungînd într-o altă lume, se simte totuşi stingher, neîmpăcat sufleteşte, doreşte din nou să revină, solidar, printre semenii săi :

Şi mă cuprinse atuncea o milă adîncă de oameni
Şi lăcrimînd m-am gîndit : oricum să fie,-mi sunt fraţi !

Reîntoarcerea îi impune însă o jertfă supremă. Himera îi cere inima drept plată. Poetul i-o dă, însîngerată, dar jertfa sa e zadarnică, nefiind înţeleasă de cei la care se întorsese din dragoste şi solidaritate umană :

O, de ştiam ce jertfesc, pentru cine-adunasem eu daruri,
Aş fi rămas fericit singur pe celălalt tărîm !

Inima mea mi-am pierdut-o pe veci şi-n zadar am jertfit-o.
Spuneţi de nu e păcat, prieteni, de atîtea comori.

Refugiindu-se în lumea vegetalelor, cu idealurile destrămate, Dimitrie Anghel stabileşte aceleaşi corespondenţe intime dintre destinul florilor şi propriul său destin, dintre dramele care au loc în această lume şi propria sa dramă sufletească. El se simte învins de melancolie, de mîhnire, asemenea grădinii din care dispar viaţa şi frumuseţea *(Melancolie)*.

Contopindu-se cu lumea florilor, Dimitrie Anghel vede în ele simboluri umane, le înzestrează cu atribute omenești, proiectînd asupra lor propriile sale simțiri. Florilor zugrăvite în versurile sale le sînt comune tristețea, regretul fericirilor pierdute, zbuciumul și suferința. Poetul descifrează în lumea florilor dureri și drame omenești. Pe fața neprihănită a iasomiei „se-ngînă-n veci melancolia", iar în „trandafirii cu foi de ceară / Trăiesc mîhnirile și plînge norocul zilelor de vară" *(În grădină)*. Trandafirii mai strîng în petalele lor însîngerate „toată jalea și netihna acelora ce-așteaptă mirii", „mîhnirea toat-a unui suflet pe care îl ucide dorul" *(Florile)*. Poezii ca *Dureri ascunse, Floarea-soarelui, Amiază, Gherghina,* emoționează profund prin modul sublim în care sînt umanizate florile și plantele.

Dimitrie Anghel este grav, adesea patetic, aplecîndu-se aproape numai asupra întîmplărilor dureroase din viața florilor, identificîndu-se cu destinul acestora. Poezia intitulată semnificativ *Dureri ascunse* conține, într-un singur vers, o discretă mărturie autobiografică, răsfrîntă îndată asupra florilor, ceea ce dovedește că poetul cînta în zbuciumul și suferințele florilor propriile sale stări sufletești și sentimente. Spunînd că „mai sunt și ochi ce plîng în noapte și-adorm cînd soarele răsare", se referea fără îndoială la sine însuși, visător ultragiat în aspirațiile sale către frumos, către puritate sufletească și demnitate umană. El proiecta însă simțirea sa asupra florilor, umanizîndu-le : „Mîhnite-s florile acele, dar jalea lor cine-o mai știe ?" De la o stare subiectivă, poetul trecea la generalizări, deplîngînd soarta celor ce se sting din viață copleșiți de dureri ascunse :

Așa mor florile-n neștire, așa-și sting ochii buni lumina
Și-n preajma vieții care rîde, cine-ar gîndi, privind grădina
Că sub surîsul ei s-ascunde o ne-ntreruptă agonie !
Cine-a-nțeles cît plîns ascunde sub ochi o dungă vîorie ?...

Înzestrînd florile cu însușiri umane, Dimitrie Anghel a înfățișat îndeosebi momentele triste ale agoniei lor. Asemenea oamenilor, unele flori se sting înfrînte de suferință :

În straturi florile-s trudite : un crin din cînd în cînd
se-ndoaie
Și lung privește-n sus, să vadă : nu se purcede-n nor de
ploaie ?
Dar întristat în țernă iarăși își frînge trupul zvelt în două.
(Amiază)

Altele însă privesc împăcate apropiata plecare din viață, înfruntînd moartea cu demnitate :

Gherghina singură, spre toamnă, cînd sunt grădinile
pustii,
Nu-mprăștie nici o mireasmă, ci rece și nepăsătoare,
Cînd stă să-i vie și ei ceasul înfricoșatei agonii,
Și-nalță tot mai sus în aer, zîmbind, marmoreana-i floare.

Ca și cum n-ar fi fost născută cu celelalte pe pămînt,
Fără palori și fără umbre, ci tot mai dreaptă în lumină,
Ea luptă mîndră pîn' la urmă și se coboară în mormînt
Purtînd cununa ei de aur pe frunte, sus, ca o regină.
(Gherghina)

Poeziile care înfățișează durerile și agonia florilor, prin analogie cu cele ale oamenilor, nu transmit însă un sentiment de deprimare, de îngenunchere în fața fatalității. Ceea ce comunică în primul rînd este o nobilă atitudine de compasiune, de solidaritate umană cu cei ce aveau o soartă vitregă. Dimitrie Anghel era însuflețit de un ideal etic, din versurile sale reieșind limpede că simpatia și compasiunea și le îndrepta spre ființele umile, spre cei îndurerați. Poezia *Măgheranii* este, în esență, un emoționant elogiu adus celor ce trec prin viață neluați în seamă, umili, dar care, în modestia lor, sînt capabili de mari gesturi de umanitate, își dăruie tot ce au mai bun pentru a înnobila și înfrumuseța existența. Măgheranii înfloresc și mor în tăcere, neavînd un vestmînt strălucitor, care să atragă privirile :

Au înflorit iar măgheranii și n-a prins nimene de veste.
Și-acum se trec, cum trec pe lume atîtea vieți ce pîn' la
moarte
S-ascund în numărul mulțimei și umilite stau deoparte,
Cum sta între surori sfioasa cenușăreasă din poveste.

Tăcuţi şi trişti se trec în taină, cu fruntea în pămînt plecată
Şi nici o mînă către dînşii nu se întinde ca să-i rumpă,
Căci fetele aşa-s făcute ca să le placă haina scumpă
Şi ei, sărmanii, n-au nimica să poată-ademeni o fată.

Deşi umili, neluaţi în seamă, ei îşi împlinesc totuşi menirea de a da farmec vieţii din jurul lor, cu o supremă dăruire umană :

Dar cum mor formele spre seară şi creşte luna fără veste,
Un miros blînd, cum nu e altul, pătrunde-atît de cald şi dulce,
Că fetele, uitînd de noapte şi că e ceasul să se culce,
Rămîn pînă tîrziu pe gînduri, oftînd cu dor lîngă ferestre.

Oftează fetele, şi nu ştiu, a doua zi de dimineaţă,
Cînd se coboară în grădină, că-n biata floare cenuşie
Ce se ascunde umilită, e-atît parfum şi poezie...
Şi măgheranii mor în taină cum au trăit întreaga viaţă...

E adevărat, nota dominantă a liricii lui Dimitrie Anghel o constituie melancolia, tristeţea, prin stabilirea de corespondenţe dintre propriul său destin şi destinul florilor. Uneori însă, poetul înşelat şi decepţionat în aspiraţiile sale frumoase, curate, de către realităţile unei societăţi brutale, îşi scutură de pe ochi şi de pe suflet vălul cernit, privind curajos în jurul său, luînd atitudine, protestînd. Aşa va face în scrierile de proză şi mai ales în articolele şi pamfletele sale. Dar nici lirica sa nu e lipsită de astfel de atitudini. În versurile din volumul *În grădină* se afirmă cu plenitudine şi optimismul, setea de viaţă. Această dorinţă întăritoare o capătă îndeosebi în faţa măreţiei naturii, a farmecului ei, cum sugerează poezia *Linişte* :

Cît de sfioasă creşte noaptea, păşind încet din scară-n scară
Şi cîtă linişte se lasă : pe cer grămezile de stele
Răsar ca niciodată parcă, iar luna plină printre ele
S-alege albă şi scînteie ca un ban nou într-o comoară...

Vedenii lunecă sub ramuri ca-n nopţile de Sînziene,
Cînd crinii albi pornesc pe drumuri feriţi de orişice ispită,
Iar eu, păşindu-le pe urmă, trec ca o umbră fericită
Ce-ar rătăci pierdută-n tihna Cîmpiilor Elizeene.

În slavă braţele-amîndouă le-nalţ atunci, şi-n noaptea clară
Îngenunchind, sărut pămîntul şi-i mulţumesc, simţind în
mine
Nădejdea tinereţii mele, nădejdea clipelor senine
Cum iar s-aprinde şi scînteie ca un ban nou într-o
comoară.

Cei ce au depreciat versurile lui Dimitrie Anghel din volumul *În grădină,* la apariţie ca şi ulterior, pe motiv că ar fi facile, de inspiraţie minoră, detaşate complet de frămîntările şi realităţile vieţii, n-au avut aşadar dreptate. Printre cei care au înţeles bine semnificaţiile şi mesajul liricii sale, trebuie să-l amintim şi pe Ion Trivale. În necrologul scris la moartea poetului florilor [1], criticul arăta că în versurile lui „au vibrat durerile nemărginite ale lumii", că poetul a observat „cruzimea realităţii", dar că „n-a cutezat niciodată să pună degetul pe rana imensă a acestei realităţi, ce-i sîngera în faţă", retrăgîndu-se în lumea florilor, aspirînd la frumuseţe şi puritate morală, destăinuindu-şi zbuciumul, deziluziile şi durerile prin umanizarea fiinţelor din această lume. Iar G. Ibrăileanu, constatînd că poezia lui Dimitrie Anghel, apărută în plină epocă sămănătoristă, este „prea puţin socială", nu-i făcea poetului un reproş din aceasta, ci sublinia că dacă el „cu toate că e «modern», nu este aşa de contemporan, căci nu este în nota zilei" adică nu cîntă după toate tezele şi preceptele sămănătoriste, „opera sa, totuşi, e mai durabilă decît a multor altora, căci acele senzaţii pe care le exprimă în versurile sale, deşi sînt rare, sînt însă mai «etern» omeneşti decît strigătele de actualitate ale altora, care mîne nu vor mai găsi răsunet" [2]. Într-adevăr, stihurile

[1] Ion Trivale : *D. Anghel,* „Noua revistă română", an. XVI, nr. 17, 7—14 decembrie 1914, p. 229.

[2] G. Ibrăileanu : *„Legenda funigeilor"* de St. O. Iosif şi D. Anghel, „Viaţa românească" an. II, nr. 12, decembrie 1907, p. 480.

desuete, idilice şi retorice ale barzilor sămănătorişti s-au spulberat în neant, pe cînd poeziile lui Dimitrie Anghel au rămas viabile în posteritate, continuînd să emoţioneze.

Contactul lui Dimitrie Anghel cu doctrina estetică a simbolismului şi-a lăsat amprenta asupra unor poezii din volumul *În grădină.* Înrîurirea însă cea mai pronunţată a simbolismului se observă în poeziile din volumul *Fantazii,* apărut în 1909, care marchează cea de a doua fază a evoluţiei sale poetice. Trecerea de la un volum la altul, de la o substanţă lirică la alta nu este însă bruscă şi strict delimitată. Imagini din lumea florilor întîlnim şi în acest al doilea volum, în poezii ca *Moartea narcisului, Cîntec, Metamorfoză,* dar, din păcate, tratate cu unele accente manieriste. În *Cîntec,* de pildă, apare o notă dulceagă, fiind vorba de „o prea frumoasă şi mîndră castelană" pentru al cărei măritiş garoafele ţin sfat şi se îndeamnă „carminul să ni-l strîngem, şi-n pulbere măruntă, / Pe-obrajii ei să cernem, în zi de nuntă".

În poeziile din volumul *Fantazii,* Dimitrie Anghel brodează pe motive specifice simbolismului, cîntînd porturile, marea, oceanul, corăbiile călătoare, ţinuturile îndepărtate, obiectele, fără o preocupare stăruitoare de a stabili analogii cu lumea din imediata apropiere, ci mai mult de a provoca senzaţii, de a crea atmosferă, de a sugera stări sufleteşti. O integrare totală a poetului în simbolism nu este însă justificată, el avînd o poziţie aparte în cadrul manifestărilor acestui curent în literatura română.

Şi în poeziile de factură simbolistă Dimitrie Anghel rămîne delicat şi discret, evitînd afectarea, poza, tonul epatant. Imaginile lui au mai mult o nuanţă meditativă, de interiorizare. Privind şi ascultînd eterna zbuciumare a mării, poetul vrea să pătrundă în tainele ei, să-i descifreze straniul cîntec, să-şi lămurească „ce-o doare cînd spumegă de ură". Marea nu lasă să-i scape nici o mărturisire, mîniindu-se împotriva oricărei încercări de a-i înţelege cîntecul :

Şi-acum, ca supt imperiul unei porunci secrete,
Îşi părăseşte jocul, şi-n larmă de trompete

Îşi trîmbiţă mînia, iar miile-i de creste
Le umflă în talazuri, în larguri dînd de veste,

Că cineva ascultă şi-nseamnă cu mirare
Ce poate să surprindă din larga ei cîntare.
(Cum cîntă marea)

Ceea ce trebuie iarăşi subliniat, ca o trăsătură particulară a lui Dimitrie Anghel, este faptul că, spre deosebire de alţi poeţi simbolişti, el nu creează o poezie vagă, criptică, cu înţelesuri ascunse, care să fie percepută numai de un cerc restrîns de iniţiaţi. Versurile sale au calitatea de a fi transparente, uşor accesibile unor categorii largi de cititori. Deseori tehnica utilizării simbolului e depăşită şi convertită prin procedeul personificării, prea puţin cultivat de simbolişti. Poeziile construite pe baza personificărilor relevă aceeaşi înclinaţie spre feerie, spre recompunerea unei noi lumi prin intermediul fanteziei, caracteristică temperamentului poetului şi gîndirii sale artistice. Edificatoare sînt poeziile din ciclul marin al volumului. Astfel, imaginea nocturnă a mării liniştite e înfăţişată nu printr-un simbol complicat, greu perceptibil, ci prin personificarea acesteia într-o „frumoasă uriaşă", care „a adormit şi-acuma încet-încet respiră". Simţindu-l pe poet plimbîndu-se pe ţărm, ea devine graţioasă şi cochetă, aureolată de razele lunii :

Păşesc încet ca noaptea în casa dragei mele,
Şi-atunci, ca ruşinată, frumoasa uriaşă
La piept îşi strînge-n falduri bogata ei cămaşă
Şi trupul şi-l ascunde supt spuma-i de dantele.

Se limpezeşte-n urmă, în păr cercînd să-şi prindă
Din negrele-i adîncuri podoaba ei de mîne,
Şi-apoi, gătită astfel, de noapte-aşa rămîne,
Iar luna se coboară pe cer ca o oglindă.
(Nocturnă)

Prin acelaşi procedeu e sugerat şi veşnicul zbucium al oceanului, întruchipat într-un logodnic stăpîn pe imense comori, pe care le împarte cu dărnicie, aspirînd la altceva, dar rămînînd continuu nemulţumit, agitat :

Se înălța pe urmă și iar venea aproape
Să-mi plîngă subt fereastră — o, jalnic ocean!
Ce-ți mai lipsește oare cînd ai atîtea ape,
Și-n ele atîtea perle și aur și mărgean?

Aşa cum a observat G. Călinescu, Dimitrie Anghel depăşeşte cadrul simbolismului şi prin aceea că el însuşi îşi tălmăceşte uneori simbolurile, în finalul versurilor, dînd claritate şi pregnanţă ideii poetice. Aşa procedează, de pildă, în poezia *Șipotul*. Primele strofe transpun, printr-o viziune specific simbolistă, încercarea zadarnică de a readuce la viaţă un şipot îngheţat de ger :

Cînta voios sub crengi un șipot, cînta din zori și pînă-n seară,
Dar a venit un vînt de gheață, și pe cleștarul apei sale,
Și-a-ntins înțurțurata-i gură ca un voinic trudit de cale.
Și-apoi s-a dus din nou în lume sunînd din vesela-i fanfară.

S-a dus, și-n urma lui deodată s-a-ntins o pace-atît de-adîncă
Încît, învinsă ca de spaimă, te-ai dat de șipot mai aproape,
Și-ai vrut cu focul gurei tale să-nvii șivoiul moartei ape,
Să-i împrumuți o clipă viață, din viața ta, să cînte încă.

Dar cîntul, înghețat de crivăț, n-a ascultat de-a ta chemare,
Și tu, surprinsă, cu sfială, ți-ai coperit frumoasa gură
Și-ai stat nedumerită parcă, nevrînd să crezi că în natură
Îți poate sta ceva-mpotrivă, cînd i-așa dulce-o sărutare.

Strofa finală aduce însă dezlegarea simbolului, îndemnîndu-ne să ne bucurăm de farmecul vieţii şi al iubirii atît timp cît trăim :

Și-atunci, abia atunci, prin minte ți-a dat că jertfa ta-i pierdută
Și că-n voiosul glas de apă cînta ca-ntr-un rapsod o viață...
Ascultă glasul care cîntă atît de dulce pîn' nu-nghează,
Căci moartea trece pretutindeni și moartea e de-a pururi mută!

Poezia *Călătorii* este de o rară frumuseţe, emoţionează profund tocmai prin desăvîrşita măiestrie cu care e utilizat simbolul transparent, explicit. Puterea ei de sugestie se bazează pe sublimarea şi încadrarea elementelor concrete, reale într-un decor feeric, într-o atmosferă de vrajă. Versurile nu plutesc în vag, ci evocă un peisaj autohton, în care poetul călătoreşte alături de un vizitiu :

Tăcere-i şi mergem cu faţa spre lună...
S-aud zurgălăi în noapte cum sună.
Merg spornic rotaşii şi-o clipă mă sperii.
Văzînd de pe lături cum fug prăştierii
De umbra lor însăşi goniţi în buiastru...
Pe-alocurea drumul se face albastru
Cînd scapă subt dealuri şi luna s-ascunde.

O mireasmă de floare „de cine ştie unde" îi urmăreşte însă şi îi învăluie ca o vrajă. Sub puterea acestei vrăji, care nu e decît o stare de spirit, o tulburătoare senzaţie olfactivă, cei doi călători capătă sentimentul scurgerii vieţii, pe măsură ce parcurg drumul, simt „că-n urma trăsurei ceva se destramă, / Şi-aceea nu-i drumul, ci-i biata viaţă". Simbolul florii necunoscute, cu miresme de vrajă, este tălmăcit şi el, în finalul poeziei. El întruchipează dorul călătorilor după cele lăsate în urmă, sub stăpînirea căruia capătă acea senzaţie a scurgerii vieţii. Poetul relevă :

Că dulcea mireasmă, prin noapte drumeaţă,
Nu-i miros de floare, nici vrajă, ci-i dorul
Ce-l ia pretutindeni cu el călătorul,
Oriunde s-ar duce şi-ar vrea ca să scape,
Subt naltele ceruri, pe vastele ape...

Porturile, cu nostalgia plecărilor, cu extazul depărtărilor necunoscute, misterioase, cu siluetele fascinante ale navelor, au incitat întotdeauna sensibilitatea poeţilor simbolişti, revin ca un leit-motiv în lirica lor. Dimitrie Anghel, prin contactul cu poezia simbolistă, dar şi prin propria sa experienţă de viaţă din perioada în care a deţinut un modest post administrativ la Constanţa, n-a scăpat tentaţiei de a cînta şi el imaginea portului. Poezia sa *În port* are aceeaşi finalitate, de a crea atmosferă, de

a sugera stări sufleteşti, în consensul liricii simboliste, dar este de o aşa mare transparenţă încît simbolurile nu mai au nevoie să fie tălmăcite, convertindu-se într-o adevărată descripţie realistă, în care îşi face loc simpatia pentru cei ce trudesc din greu :

Iar portul tot e galben de aurul luminii,
Două clipite nu vezi pe cer aceleaşi linii ;
Porneşte-un vas acum mişcîndu-şi tricolorul,
Şi-abia de-şi întregeşte priveliştea decorul,
Şi-ncepe o batistă un semn de cale bună,
Un steag turcesc înscrie pe cer o semilună
Şi peste tot mişcarea cobolzilor pe schele ;
Se-nalţă mîni trudite spre cer, cu sarcini grele,
Grăbesc pe punţi, şi-n urma acestor feţe pale,
Un lung miros de smoală, de flori, de portocale,
De ţări de mult văzute ca-n vis odinioară,
Se-mprăştie-n tot portul şi stau pîn' în de seară
Cînd farul îşi aprinde lumina subt pleoape.

Ceea ce poate fi considerat, la Dimitrie Anghel, poezie simbolistă, nu este, în ultima analiză, decît un mod de expresie al temperamentului său poetic înclinat, structural, spre fantazare. Însuşi poetul era conştient de acest fapt, intitulîndu-şi volumul, semnificativ, *Fantazii*. El este un virtuoz în alcătuirea unei lumi nebănuite, de reverie, în armonizarea unor elemente variate şi disparate, în a da lucrurilor o nouă înfăţişare, schimbînd ordinea lor firească, în a sugera şi a crea un nou mediu, o nouă ambianţă, ce provoacă alte senzaţii, alte stări afective. Viziunea poetului este caleidoscopică, în sensul că, asemenea învîrtirii unui sistem de oglinzi diferite, poate recompune, după voie, scene multiple, cu o infinită interferenţă de nuanţe. Dimitrie Anghel a fost apt să creeze o astfel de viziune caleidoscopică, de fantazie, deoarece era înzestrat cu o rară facultate imaginativă. Versurile sale strălucesc prin bogăţia şi farmecul imaginilor inedite. Afirmînd că, în direcţia plăsmuirii unui univers puţin obişnuit, printr-o imaginaţie euforică, autorul *Fantaziilor* făcea dovada unei originalităţi fără precedent, în literatura română de la începutul acestui secol, E Lovinescu arăta că el dis-

punea de „putința de a schimba ordinea lucrurilor, de a face noi asociațiuni, de a fixa sensul realității prin alfabetul nou al imaginilor inedite și de a polei cuvîntul rar" [1].

În unele poezii de incantație, care înfățișează scene detașate de sfera cotidianului, întîlnim indicația clară că poetul a fantazat cu ajutorul imaginației, că s-a transpus într-o altă lume prin intermediul visului. În *Paharul fermecat* indicația este dată atît în titlu cît și în prima strofă :

Visam privind în fundul paharului de ceai,
Și-n sticla străvezie, ca-ntr-o metempsihoză,
Eu m-am văzut pe gînduri ținînd în mînă-o roză,
Sub un portic de aur cu bolta de email.

Anunțînd deci că e vorba de un vis, de o transpunere într-o altă lume pe coordonatele imaginației, poetul poate plăsmui apoi în voie. El se închipuie într-un oraș oriental, privind fascinat la o cadînă care descinde dintr-o caretă, și căreia îi aruncă roza ce o avea în mînă. Dar cadîna dispare în necunoscut, luînd cu ea „cea mai de pe urmă și mai frumoasă roză".

Tot astfel, cîntînd fiordurile nordului, sugerează chiar din titlul poeziei că e vorba de o *Reverie* și nu de extazul mistic după ținuturi exotice, enigmatice. Într-adevăr, ascultîndu-și iubita murmurînd „un cîntec straniu din țările de nord, / O melodie blîndă și limpede ca gheața", poetul se transpune în acea zonă geografică : „Și eu visam pe gînduri ce dulce-ar fi fost viața / Să am cu tine-o casă pe-o margine de fiord". Casa și-o vede într-un peisaj mirific, „ca marmura curată, de sus și pînă jos", împrejmuită de „tăcerea eternă de la poli", de lucruri încremenite „subt mantii somptuoase de albe catifele", iar pe apele din apropiere, în locul corăbiilor „ghețarii să-și pornească escadrele albastre, / Plutind fără de steaguri și fără marinari". Reveria, visul durează atît timp cît durează și cîntecul iubitei. După încetarea acestuia, poetul revine la realitate, lucid :

[1] E. Lovinescu : *Istoria literaturii române contemporane*, București, Ancora, 1927, vol. III, p. 249.

Așa visam, dar toate cu ultimul acord
Au reintrat în noapte, dar nu ți-am spus nimică,
Și-am sărutat cucernic mînuța asta mică...
Ce-a năruit o casă pe-o margine de fiord.

Poeziile din *Fantazii*, ca și cele din volumul *În grădină*, nu stau sub zodia evazionismului, a desprinderii sterile de realitate. Zugrăvind o lume feerică, de reverie, ele au și un înțeles autobiografic, izvorînd din aspirația poetului către o lume senină și fericită, către tot ceea ce este frumos și ideal, către puritate sufletească. El își construia această lume prin intermediul fantaziei, al fabulației lirice. Cea mai concludentă dovadă că Dimitrie Anghel își plăsmuia fantaziile sale din necesitatea lăuntrică de a se simți într-o lume mai bună, o constituie un articol al său despre Ch. Perrault, în care spunea că reveriile și poveștile „sunt o fereastră deschisă spre o lume mai bună, unde toate sunt cu putință, unde binefăcătoarele zîne se arată întotdeauna la timp, unde cel nedrept și rău își ia pînă la sfîrșit răsplata, iar cel bun ajunge totdeauna la fericire. E lumea ideală, lumea cea desăvîrșit întocmită, pe care o întrevăd încă visătorii și mințile cele mai înalte ce trudesc zadarnic s-o înfăptuiască" [1]. Că această lume construită prin intermediul fantaziei era utopică, zadarnică, spulberată în cele din urmă de realitățile brutale pe care nu le putea depăși, o înțelegea și poetul, cu luciditate. Edificator este finalul poeziei *Reverie*, de care am vorbit mai sus. În același sens citām și poezia *Curcubeul*. Privind splendoarea cromatică a curcubeului, poetul vrea să-l străbată ca pe o punte, pînă la casa iubitei, plin de fericire. Iluziile sale sînt însă destrămate și risipite de nori, deci de o realitate sumbră, poetul dîndu-și seama, cu aceeași luciditate, că ele au fost zadarnice :

Dar cînd să urc, frumoasa punte
S-a destrămat, — și-acuma norii
Au tras perdeaua cătră munte :
Nebuni sunt, Doamne, visătorii !

[1] D. Anghel : *Pe un volum de Charles Perrault*, „Viața românească", an. V, nr. 11, noiembrie 1910, p. 236.

Din anumite aluzii discrete, introduse în unele poezii, înţelegem că Dimitrie Anghel era nemulţumit de realităţile în mijlocul cărora trăia şi de aceea aspira, mai mult în mod romantic decît simbolist, spre o iluzorie lume fericită. În *Visul sepiei* întîlnim un vers edificator, în care spunea : „Ce mici şi ce sărace-s splendorile terestre". La fel de grăitoare sînt versurile din poezia *Omul din lună*. În astrul nocturn poetul descoperea „un chip bizar ce rîde, privind de sus pămîntul", un om enigmatic căruia realităţile terestre îi provocau o atitudine ironică sarcastică, „un rîs amar şi straniu".

Deşi nemulţumit şi înfrînt în aspiraţiile sale, Dimitrie Anghel n-a abdicat în neagră decepţie. El şi-a păstrat încrederea în biruinţa adevărului şi a luminii. Prin intermediul simbolului transparent îşi exprimă această încredere în admirabila poezie *Fantome*. Puterile distrugătoare — valurile, furtuna, întunericul — complotează laolaltă spre a duce la pierzare navele solemne ce se apropie de ţărm. Ele „aleargă şi urlă"

S-aţie cu grijă intrarea în port,
Iar altele urcă spre farul din turlă,
Să ceară drept vamă ca plată un mort...

Oricît de înfricoşătoare sînt forţele destructive, oricît de aprige şi enorme se năpustesc asupra razei care călăuzeşte intrarea navelor în port, ele se dovedesc pînă la urmă neputincioase, fiind biruite de steaua luminoasă a farului. Finalul poeziei, înfăţişînd ancorarea liniştită a navelor, se transformă într-un vibrant elogiu adus triumfului luminii, măreţiei neînfrînte a vieţii :

Şi-atît întuneric, şi-atîta furtună
Rămîn biruite de-o singură stea.

Ceea ce a produs nedumerire, atît în epoca sa cît şi la comentatorii ulteriori, a fost faptul că, deşi înrîurit de estetica simbolismului, Dimitrie Anghel n-a adoptat tehnica artistică a acestui curent literar, procedeele lui formale. Mergînd pe linia tradiţiilor lirice clasice, a evitat exprimarea contorsionată, artificiozităţile stilistice, sonorităţile gratuite. Atît în poeziile din volumul *În grădină* cît şi în cel din *Fantazii* nu întîlnim niciodată versul liber,

frînt, sintaxa şi topica dezorganizată, ceea ce nu implică o negare a acestora. Poetul a cultivat cu consecvenţă strofa clasică de patru sau mai multe versuri, de o desăvîrşită unitate metrică. Poeziile din *În grădină* sînt scrise în versul alexandrin de 17 sau de 18 silabe, concepute fiind ca secvenţe ale unui singur poem, după cum însuşi poetul şi-a subintitulat volumul. Chiar de la apariţia lor în periodice, poezii ca *Murmurul fîntînei (Pagini literare,* 29 aprilie 1899), *Dureri ascunse (Literatura şi arta română,* 25 octombrie 1897), *Farmec de noapte (Literatura şi arta română,* 25 octombrie 1897), *Melancolie (Pagini literare,* 14 noiembrie 1899), *Linişte (Sămănătorul,* 20 octombrie 1902) şi altele, purtau subtitlul : *În grădină*. Volumul *Fantazii,* înzestrat cu o nouă substanţă lirică, aduce modalităţi de expresie noi, variate, dar circumscrise în acelaşi cadru al versificaţiei tradiţionale. Alături de versul alexandrin de 18 silabe, care se mai păstrează într-o mică măsură, întîlnim alternanţa versurilor scurte de 6,7 şi 8 silabe, precum şi a celor de 11 şi 12 silabe, de 13 şi 14 silabe.

Dimitrie Anghel a fost un desăvîrşit artist al cuvîntului, modelîndu-l în tipare perfecte, reliefîndu-i cele mai fine înţelesuri şi nuanţe, făcîndu-l apt să exteriorizeze vibraţia subtilă a gîndurilor şi sentimentelor, inefabilul senzaţiilor, să contureze lumi imaginare, peisajul feeric. Cuvintele sînt turnate într-o cadenţă ritmică impecabilă, asigurînd versurilor o încîntătoare fluiditate, o rezonanţă de melopee, cu un ecou prelung în sufletul cititorului. Dacă poetul nostru a preluat prea puţine elemente din simbolism, în schimb şi-a însuşit întru totul celebrul versmanifest al lui Paul Verlaine „De la musique avant toute chose", punîndu-l în aplicare în propria sa creaţie, cu rezultate remarcabile. Cuvintele parcă devin sunete, orchestrate de un maestru al armoniei, capătă expresivitate melodică. Oriunde am deschide cele două volume, *În grădină* şi *Fantazii,* ne întîmpină versuri de o rară muzicalitate :

Se trec şi florile de toamnă, cele din urmă flori, şi-n casă
Lîngă oglinzile-obosite, o fată şubredă şi pală
Preschimbă florile în vase, evlavios ca o vestală.

— *Mor florile mîhnite, toamna, în casa cui n-a fost mireasă...*
(Crizanteme)

Dimitrie Anghel scrie extrem de simplu, apelează continuu la lexicul vorbirii curente. El nu se sfieşte să întrebuinţeze şi unii termeni populari, ca acel „fieştecare" din poezia *Călătorii.* De asemenea, nu urmăreşte cu tot dinadinsul nici rimele bogate şi nici epitetele epatente, acestea fiind comune („miresme dulci", „gînduri blînde", „vrajă dulce", „petale diafane"). Dimitrie Anghel dispune însă de o mare putere imaginativă, de o rară însuşire artistică de a turna cuvintele simple, obişnuite în imagini pline de inedit şi originalitate. Fluiditatea, rezonanţa de melopee, muzicalitatea versurilor izvorăsc din perfecţiunea cu care îmbină cuvintele într-o strălucitoare cadenţă ritmică, din măiestria cu care creează admirabile armonii interioare. Avînd un dezvoltat simţ al succesiunii melodice a cuvintelor, Dimitrie Anghel nu-şi elabora versurile pe hîrtie, ci în gînd, mintal, rostindu-le apoi cu voce tare, cadenţat, cum ne informează prietenii şi confraţii săi apropiaţi. „În procesul său de creaţie, el era un auditiv întrucît nu-şi vedea versul ci şi-l auzea... El îşi dicta versurile, plimbîndu-se agitat prin cameră", spune E. Lovinescu [1]. Aceasta nu înseamnă însă că poetul lucra cu uşurinţă, că nu depunea o răbdătoare şi migăloasă muncă asupra cuvîntului. Chiar dacă nu elabora pe hîrtie, ci mintal, el era chinuit de căutarea perfecţiunii, de construirea celei mai sugestive imagini, de a exterioriza ideile, sentimentele şi senzaţiile sale prin cele mai expresive mijloace. În mod auditiv, versul era şlefuit necontenit, era cizelat cu fineţe, pînă la forma ireproşabilă pe care o încredinţa hîrtiei. În acest sens, însuşi poetul mărturisea: „Cînd o idee mă stăpîneşte, atunci devin sclavul ei, sînt mereu preocupat de ea, nu mai am linişte, pretutindeni port cu mine ideea aceasta care mă frămîntă, mă chinuieşte şi nu-mi dă pace pînă nu găsesc forma de artă în care să o îmbrac" [2].

[1] E. Lovinescu: *Memorii*, vol. I, p. 199.
[2] Al. Şerban: *Statul şi literatura. Ce ne spune dl. D. Anghel*, „Flacăra", an. I, nr. 23, 24 martie 1912, p. 179.

Poet senzitiv, înzestrat cu o bogată imaginaţie, lucrîndu-şi versurile în simetrie şi reflexe, ca un giuvaergiu, Dimitrie Anghel construieşte metafore şi mai ales comparaţii pline de expresivitate. Florile din straturi par „un stol de fluturi de argint" ; furnicile sînt văzute ca „mărgele negre sămănate pe drumuri albe de lumină" ; un joc de apă „liniştea o taie" ; oceanul are, printre alte bogăţii, şi „codri de mărgean" ; bujorii sînt „hrăniţi cu sînge" ; remarcabilă e şi metafora „un clopot e un suflet de poet", sugerînd intensa lui vibraţie, ca şi necontenitul zbucium. O frecvenţă mult mai mare au comparaţiile prin intermediul cărora ideile, sentimentele şi senzaţiile capătă contururi, noţiunile abstracte se materializează. Astfel, imaginea garoafei, care-i aminteşte de o iubire stinsă, a rămas în suflet „ca un strop de sînge" ; amintirile sînt „ca fulgii rămaşi uitaţi în cuiburi goale" ; vîntul vine îmbălsămat „ca o năframă cînd o scuturi" ; iubita îşi deschide galeş ochii „ca două flori de somnoroasă" ; nalba şi micşunelele „par lacrimi mari de nestemată pe-un tort de catifea cusute" ; luna printre stele „scînteie ca un ban nou într-o comoară". Adresîndu-se iubitei, poetul îi spune graţios : „Ce drag mi-i sînul tău cel dulce şi alb ca miezul unei azimi".

Aşa cum la Bacovia întîlnim predilecţia pentru culoarea violet, în volumul *Fantazii* distingem o preocupare constantă pentru culoarea albastră, asociată unor noţiuni variate, pe linia stabilirii de corespondenţe dintre cuvinte şi culori. Violetul, la autorul *Lacustrei,* are o semnificaţie funerară, pe cînd albastrul, la poetul florilor, indică înclinaţia spre feeric. Astfel, pe apele din preajma casei care şi-o visează într-un fiord nordic, poetul ar dori ca „gheţarii să-şi pornească escadrele albastre" *(Reverie)* ; tînărul visător din piaţa Barberini păşeşte „în umbra care s-a făcut albastră" *(Visătorul)* ; vulcanii „rîd în discul lunii cu-albastrele cratere" *(Omul din lună)* ; magul amintirii soseşte „cu lampa lui albastră" *(Moartea narcisului)* ; asupra casei un ram îşi întinde „umbra lui albastră" *(Umbre)* ; pe cerul oriental, un dom se profilează „ca un turban albastru" *(Paharul fermecat)* ; cei

doi călători stăpîniţi de dor simt că „pe-alocurea drumul se face albastru" *(Călătorii)* ; muzicianul notează cîntecul păsărilor „cetit pe-albastra partitură" *(Fantazie)* ; lumina zenitului este împrejmuită de „pleoapa albastră a bolţii celeste" *(Himera)*. Punctate cu reflexele culorii albastre, versurile cîştigă în farmec, îşi sporesc puterea de sugestie.

Lui Şerban Cioculescu îi datorăm observaţia că Dimitrie Anghel îşi gîndea şi îşi şlefuia atît de mult versurile, încît unele din ele au căpătat o configuraţie de sine stătătoare, putînd fi detaşate din context ca entităţi cu înţelesuri aforistice. Aşa sînt, de pildă, versurile :

Ce iertător şi bun ţi-i gîndul, în preajma florilor plăpînde !
(În grădină)

Mor florile mîhnite, toamna, în casa cui n-a fost mireasă...
(Crizanteme)

Cine-a-nţeles cît plîns ascunde sub ochi o dungă viorie ?
(Dureri ascunse)

Ah, amintirile-s ca fulgii, rămaşi uitaţi în cuiburi goale.
(În grădină)

Un clopot e un suflet de poet...
(Ex voto)

În evoluţia liricii româneşti, Dimitrie Anghel a înscris un moment important, numărîndu-se printre cei mai de seamă poeţi din prima jumătate a acestui secol. El s-a desprins uşor din atmosfera epigonismului eminescian, care-l copleşise în faza începuturilor, aflîndu-şi curînd un drum propriu de dezvoltare, afirmîndu-se ca o individualitate artistică distinctă. Înzestrat cu un remarcabil talent, cu o mare sensibilitate şi fineţe, cu o imaginaţie bogată şi o desăvîrşită putere de sugestie, mînuind cu măiestrie variate mijloace de expresie, a creat o poezie profund originală, cu trăsături specifice, unice, a îmbogăţit lirica noastră cu un univers nou, cu imagini inedite, superior realizate artisticeşte. A-l defini pe Dimitrie Anghel numai ca poet al florilor, e greşit. El este un poet com-

plex, cu un bogat şi variat registru liric, cu o viziune proprie. Specificul personalităţii sale şi profunda originalitate a operei pe care a transmis-o posterităţii rezultă din îmbinarea trăsăturilor liricii tradiţionale cu elementele gîndirii poetice moderne, într-o armonioasă sinteză, într-un aliaj nou, plin de inedit şi de farmec, străbătut de un vibrant mesaj de umanitate.

REVISTA „VIAȚA SOCIALĂ"
(1910—1911)

Revista *Viața socială,* condusă de N. D. Cocea, deși nu a apărut decît un an și jumătate, din februarie 1910 pînă în iunie 1911, a înscris totuși, alături de *Facla,* un moment deosebit de important în istoria presei românești din prima jumătate a acestui veac. În noile condiții social-politice și culturale, de la sfîrșitul primului deceniu al veacului al XX-lea, *Viața socială* continua și dezvolta nobila tradiție a revistelor militante de la sfîrșitul veacului al XIX-lea, în primul rînd tradiția *Contemporanului.* În 1925, în articolul *Suprimarea «Chemării»,* Camil Petrescu scria : „Ar fi să nu cunoști nimic din frămîntarea sufletului românesc de la 1910 încoace, ca să nu-ți dai seama cît a însemnat pentru cultura românească neastîmpărul lui Cocea... Toate izvoarele simțirii românești erau, în preajma acestui an, secate sau adormite în mici mocirle... Cînd autoritatea rumega fără grijă și fără răspundere, și cînd orice sforțare individuală era paralizată de un echilibru care nu mai permitea nici o mișcare, a apărut Cocea... Au apărut *Facla* și *Viața socială* (Cf. Camil Petrescu : *Opinii și atitudini,* București, E.P.L., 1962, p. 177).

Revista *Viața socială* a afirmat un nou ideal de cultură, impunînd în peisajul literar al timpului nu numai nume noi, de viguros talent, dar și tendințe noi, concepții și atitudini estetice care au primenit atmosfera epocii, ecoul lor dăinuind peste ani. Gala Galaction, unul din principalii colaboratori ai revistei, spunea în articolul său *Revista «Viața socială»,* publicat în 1945 : „Revista *Viața socială* a zguduit și a răscolit prelung lumea noastră literară. N-a avut parte de o existență îndelungată, dar — ca steaua

lui Eminescu — a prezidat, după stingere, mult dor şi mult entuziasm" (Cf. Gala Galaction : *Opere alese*, vol. II, Bucureşti E.P.L., 1961, p. 87.)

În contrast cu obiceiul intrat în tradiţie, şi spre deosebire chiar de *Facla*, *Viaţa socială* nu a aşezat în fruntea primului ei număr obişnuitul articol-program. *Facla* preciza, într-o scurtă profesiune de credinţă din primul număr (13 martie 1910), că „va agita flacăra unui ideal neînvins de cultură şi de dreptate socială", că „va zgudui toate energiile, va trezi toate conştiinţele, va arde putregaiurile inutile care înăbuşă viaţa politică, intelectuală şi socială a acestei ţări". Într-adevăr, *Facla* a fost o tribună de luptă, o adevărată rampă de lansare a celor mai vehemente pamflete. Dacă a acordat mai puţin spaţiu literaturii, a făcut-o în favoarea *Vieţii sociale*.

Deşi nu se deschidea cu un articol-program obişnuit, totuşi *Viaţa socială* şi-a definit profilul şi orientarea încă de la primul ei număr, dar într-un mod cu totul propriu. Pe prima pagină a întîiului număr, în partea superioară, se afla o vignetă care reprezenta un drapel în falduri şi pe care erau înscrise cuvintele : „Spre dezrobire !" Iar în restul paginii se publica poezia *Rugă de seară* a lui Tudor Arghezi, edificatoare nu numai pentru aspiraţiile nobile, înnoitoare ale revistei, ci şi pentru ale poetului :

Să-mi fie verbul, limbă
de flacări vaste ce distrug
trecînd ca şerpii cînd se plimbă ;

Cuvîntul meu să fie plug
ce faţa solului o schimbă,
lăsînd în urma lui, belşug.

O dă-mi puterea să scufund
o lume vagă, lîncezindă,
şi să ţîşnească-apoi din fund,
o alta, limpede şi blîndă.

Poezia lui Tudor Arghezi poate fi considerată, pe drept cuvînt, profesiunea de credinţă a *Vieţii sociale*.

Edificator pentru orientarea progresistă, militantă a *Vieţii sociale*, pe care şi-a fixat-o de la început, este şi

faptul că, în întîiul ei număr, sub semnătura lui N. D. Cocea, revista salută cu entuziasm constituirea Partidului Social-Democrat din România. „Zilele de 31 ianuarie, 1 şi 2 februarie 1910, vor însemna una din cele mai frumoase date în istoria mişcării noastre muncitoreşti", scria N. D. Cocea, continuînd : „Dacă acţiunea viitoare a partidului social-democrat va corespunde acestui frumos început, nici o piedică, nici o lege reacţionară, nici o fărădelege administrativă nu vor putea să stînjenească mersul cuceritor al proletariatului român, organizat în partid de clasă".

Revista *Viaţa socială* şi-a precizat deschis atitudinea, într-o concisă profesiune de credinţă, abia după primul an de apariţie, în numărul 11-12 din decembrie 1910. În articolul *Către cititori,* conducerea revistei arunca o privire retrospectivă asupra activităţii ei din primul an de apariţie, dar îşi formula totodată şi sarcinile de viitor, scriind : „Pe tărîmul social şi politic *Viaţa socială* a ţinut să păstreze aceeaşi notă de independenţă faţă de forţele reacţionare, şi de luptă faţă de curentele potrivnice progresului şi liberei cercetări. Fără să aparţie niciunui partid politic, *Viaţa socială* a luptat şi va lupta pentru marele ideal de emancipare şi de cultură al socialismului". Iar în încheierea articolului se sublinia că redactorii şi colaboratorii revistei sînt „convinşi că pe terenul social singură concepţia socialistă e în stare să sfarme prejudecăţile trecutului şi să asigure progresul omenirii prin forţa ei revoluţionară".

Atitudinea militantă a *Vieţii sociale* este ilustrată în primul rînd de activitatea conducătorului ei, de pamfletele şi articolele pe care N. D. Cocea le publică aici. Aflîndu-se însă, în acelaşi timp, şi la conducerea *Faclei,* revistă dedicată aproape în întregime pamfletului şi polemicii, scriitorul şi-a dezlănţuit atacurile sale mai ales în paginile acestei reviste, în care a publicat amplele şi viguroasele sale pamlete *Jertfa celor douăsprezece mii, Împăcarea conservatorilor, Războiul social, Holera, Regele complice al asasinilor, palatul gazdă de hoţi* şi altele. Deşi, din punct de vedere cantitativ, colaborarea lui N. D. Cocea la *Viaţa socială* nu este atît de bogată ca cea de la *Facla,* totuşi se circumscrie în sfera aceloraşi

preocupări, are același caracter de critică socială, realizată cu același superioare mijloace de mînuire a cuvîntului incendiar, acuzator.

Campania dusă de N. D. Cocea în paginile *Faclei,* încă de la primul ei număr, cu prilejul împlinirii a trei ani de la înăbușirea marilor răscoale țărănești din 1907, s-a răsfrînt și în paginile *Vieții sociale.* În nr. 1, din februarie 1910, N. D. Cocea publică articolul *Din fundul ocnelor,* în care relata că 69 de soldați dintr-un regiment din Vlașca, osîndiți la muncă silnică în urma fraternizării lor cu țăranii răsculați în 1907, au adresat Congresului Partidului-Social Democrat o scrisoare, un adevărat „strigăt de groază și de deznădejde", prin care rugau să le vină în ajutor, să ceară eliberarea lor. Cel ce participase ca delegat al cercului „România muncitoare" la congresul de constituire a Partidului Social-Democrat, devenit acum conducătorul *Vieții sociale,* nu se limita însă la o simplă relatare a faptelor. Curajos, deschis, lua apărarea celor osîndiți, pleda pentru amnistierea lor : „N-avem nici o îndreptățire și nici o scuză să mai stăm nepăsători. Proprietarii au fost despăgubiți cu zeci de milioane. Țăranii și-au ispășit vina în sîngele a zece mii de răsculați. Armata majestății sale a fost pururi victorioasă : la Stănești, la Salcia, la Băilești, pretutindeni unde a dat piept cu vrăjmașii ordinii stabilite. Un început de amnistie a fost acordată, o amnistie de care s-au bucurat mai mult cei vinovați de represiune, decît cei răsvrătiți. Credem că a venit momentul să se întindă aminstia completă și asupra acestora din urmă. Ar fi o crimă stupidă și inutilă să se lase în fundul ocnelor atîtea sute de vieți românești cari pot fi folositoare familiilor lor nenorocite și țării care au nevoie de munca și de viața tuturora".

În pamfletele și articolele publicate în *Viața socială* N. D. Cocea dezvăluia multe din aspectele mecanismului orînduirii burgheze. Pornind, în mod frecvent, de la un fapt sau o împrejurare concretă, scriitorul avea posibilitatea să-i releve semnificațiile largi social-politice, să extragă concluzii generalizatoare, definitorii pentru o întreagă stare de lucruri, pentru structura orînduirii din acea vreme. În pamfletul *Justiția de clasă,* de pildă, apă-

rut în nr. 2, comentînd faptul că I. C. Frimu şi alţi muncitori socialişti fuseseră arestaţi şi condamnaţi fără nici o vină, N. D. Cocea căuta să descifreze esenţa acestui act, argumentînd că s-a putut produce numai datorită caracterului antiuman al justiţiei burgheze şi atrăgînd totodată atenţia muncitorimii că faţă de această justiţie nu trebuie să aibă nici cea mai mică încredere, scriind lapidar : „Muncitorul care se încrede în justiţia de azi, e pe jumătate pierdut pentru cauza revoluţionară". În alte pamflete, N. D. Cocea dezvăluia tratamentul inuman aplicat soldaţilor în cazărmi (*Armata ţării*, nr. 11-12), demonstra că monarhia era „o piedică în calea progresului social" (*Bjoernstjerne Bjoernson*, nr. 5—6), îşi exprimă încrederea în dreptatea cauzei clasei muncitoare (*Sărbătoarea muncii*, nr. 3) etc. Pamfletele lui N. D. Cocea sînt expresia unei conştiinţe artistice militante. Deşi sînt scrise la o distanţă în timp de peste jumătate de secol şi se referă la realităţile din acea epocă, totuşi ele atrag şi azi interesul şi preţuirea noastră, constituind documente vii, aducînd imagini edificatoare din societatea primelor decenii ale acestui veac. Scrise cu vervă scînteietoare, utilizînd toată gama procedeelor satirice şi ale umorului cu funcţie acuzatoare, acordînd amănuntului valoare generalizatoare şi întrebuinţînd cuvîntul cel mai expresiv, cu un desăvîrşit meşteşug stilistic, pamfletele lui N. D. Cocea au depăşit cadrul strîmt al unui efemer articol de gazetă, intrînd în zona artei literare.

Problemele de ordin social-politic şi ideologic au avut o prezenţă destul de largă şi continuă în paginile *Vieţii sociale*. Revista a purtat campanii cu obiective variate, ca dezaprobarea trădării „generoşilor" (*Fragmente*, nr. 1), dezvăluirea mizeriei maselor muncitoare (*Tuberculoza şi clasa muncitoare*, nr. 2 din 1911 ; *Din iadul vieţii ţăranului român* de dr. Ion Fulga, nr. 5—6 ; *Recolte funebre*, nr. 11—12 ; *Vox clamantis in deserto* de dr. V. Dragoş, nr. 7—8), combaterea manifestărilor retrograde (*Dreptul la lene* de St. Crăciun, nr. 7—8 ; *Tory democraţia şi democraţia română* de dr. Ion Fulga, nr. 7—8), dezbaterea unor probleme teoretice (*Spinozism* de dr. Ion Fulga, nr. 3 şi 4). O discuţie amplă purtată în paginile *Vieţii sociale* a fost aceea referitoare la acordarea votului uni-

versal, direct şi secret. În intervenţia sa, publicată în nr. 7—8, Mihail Sadoveanu spunea : „Da, sînt pentru votul universal egal, direct şi secret. În situaţia politică şi socială a ţării cred că reforma electorală ar fi o operă utilă şi necesară pentru că ar aboli privilegiile alegătorilor de la colegiul I cari terorizează guvernele şi administraţia. În al doilea rînd sînt convins că votul universal, prin faptul că ar chema clasa ţărănească la o adevărată viaţă politică, ar contribui într-o largă măsură la răspîndirea culturii şi ar face să se dezvolte conştiinţa drepturilor în sufletul acelora cari pînă astăzi n-au avut decît datorii".

*

Într-un interviu apărut în *Facla* din 16 martie 1931, N. D. Cocea mărturisea că, începînd să editeze *Viaţa socială,* a avut ca obiectiv major, în ceea ce priveşte literatura, să înlesnească afirmarea a două mari talente ignorate de celelalte publicaţii ale vremii, afirmarea vechilor şi bunilor săi prieteni Tudor Arghezi şi Gala Galaction. „Aveam doi prieteni în cari credeam orbeşte — spunea N. D. Cocea — şi pe care nimeni în ţară, nici un critic, nici un director de ziar sau de revistă, nu voia să-i cunoască şi să-i recunoască. Unul era Gala Galaction. Celălalt era Tudor Arghezi".

În 1910 Tudor Arghezi era plecat din ţară, ducîndu-şi cu greu existenţa la Geneva. În articolul *Despre Tudor Arghezi,* publicat în *Jurnalul de dimineaţă* din 15 august 1945, Gala Galaction îşi amintea : „Între anii 1905—1911, Arghezi a trăit în Elveţia. Sînt anii lui de consolidare şi de pregătire. Noi, cei ce îl aşteptam să revie printre noi... am început să-l divulgăm. Un caiet cu poezii era în mîinile noastre şi cînd a apărut revista *Viaţa socială* mărgăritarele lui Arghezi s-au deşirat în paginile ei, număr după număr".

În momentul apariţiei *Vieţii sociale,* atît Tudor Arghezi cît şi Gala Galaction erau foarte puţin cunoscuţi şi apreciaţi ca scriitori de mare şi autentic talent. Din 1904, de la revista *Linia dreaptă,* Tudor Arghezi nu mai publicase nimic. Tot astfel, pînă la apariţia revistei lui

N. D. Cocea, Gala Galaction publicase foarte puţin, deoarece în perioada 1898—1910 se dedicase studiilor teologice. Faptul că Tudor Arghezi pribegea neştiut prin Elveţia, iar Gala Galaction, după ce publicase admirabila nuvelă *Moara lui Călifar*, risca să-şi înăbuşe talentul în dogmele biblice, nu l-a lăsat indiferent pe veşnic agitatul N. D. Cocea. Dimpotrivă, îl nelinişteşte, îl îndeamnă ca, la apariţia *Vieţii sociale,* să întreprindă tot ceea ce era posibil pentru scoaterea din anonimat a celor doi părtaşi de visuri din adolescenţă, în a căror biruinţă credea cu nezdruncinare. În interviul apărut în *Facla* din 16 martie 1931, N. D. Cocea mărturisea : „Ştiam că există în România mică, ameninţat de tentaculele bisericii, o înaltă conştiinţă şi un prodigios talent literar : Galaction ; tot aşa cum ştiam că aiurea, undeva, departe, în alt colţ de lume, ascuns de toţi, muncind — la propriu şi la figurat — ca un salahor, schimbînd, dregînd, şlefuind cu răbdare de benedictin versurile cele mai dulci, mai profunde şi mai umane din cîte s-au scris vreodată în limba ţării, necunoscut totuşi de nimeni sau contestat de majoritatea celor cari îl cunoşteau, trăia Tudor Arghezi." O mărturie asemănătoare, în ceea ce-l priveşte, făcea şi Gala Galaction, în articolul *Revista «Viaţa socială»* din 1945 : „Era la începutul anului 1910... Rămăsesem un fel de scriitor pentru mine însumi, fiindcă, deşi tainic tulburat de vedeniile celui ursit să scrie, stăteam departe de orice publicitate. Alergam după treburile slujbei pe care o aveam şi-mi dădeam toată osteneala să îndeplinesc planurile şi poruncile şefului meu... În această stare sufletească primejdioasă mă aflam la începutul anului 1910, cînd amicul meu N. D. Cocea a venit să mă vestească despre apariţia revistei *Viaţa socială*. A fost o *viaţă* relativ scurtă, dar plină de slavă".

Fiind o revistă militantă, care se adresa în primul rînd maselor muncitoare, *Viaţa socială* a înscris, printre principalele ei obiective, culturalizarea largă a acestor mase. N. D. Cocea a respins de la început ideea falsă că muncitorilor le-ar fi inaccesibilă adevărata şi marea literatură, că nu ar fi capabili să înţeleagă şi să guste valorile superioare ale artei. Diametral opus celor ce teoretizau şi întreţineau ignoranţa maselor, N. D. Cocea afir-

ma, cu deplină justeţe, că muncitorilor nu trebuie să li se ofere o literatură mediocră, vulgară, ci o literatură superioară, cu un nobil conţinut de idei şi cu o desăvîrşită realizare artistică, o literatură care să-i înalţe, să-i educe, să-i familiarizeze cu adevăratele comori spirituale. Articolul său *Literatură pentru popor,* apărut în nr. 2, poate fi considerat un articol-program al *Vieţii sociale* în direcţia preocupărilor literare. „Nu înţelegem — scria conducătorul revistei — să se mai susţie astăzi că există un fel de literatură care trebuie ţinută departe de privirile poporului. Nu credem că muncitorii sînt un fel de minori intelectuali cari trebuiesc feriţi de manifestările superioare ale artei.

Şi nu ne putem împăca cu ideea că se poate face educaţie literară muncitorilor, îndemnîndu-i să citească haiduci, romane senzaţionale... Cei care îşi închipuiesc că «poporul» trebuie să citească mai întîi literatură mediocră sau vulgară, ca să ajungă încetul cu încetul pînă la formele mai înalte ale literaturii, procedează întocmai ca politicienii cari ar vrea să se acorde votul universal cît mai tîrziu cu putinţă, pînă ce se va face educaţia politică a mulţimii.

Şi unii şi alţii uită însă că educaţia adevărată nu se poate face nici în afară de dreptul de vot, nici alături de literatura şi arta cea mare".

Dacă *Viaţa socială* a promovat cu asiduitate pe Tudor Arghezi, Gala Galaction şi alţi scriitori reprezentativi ai vremii, a făcut-o tocmai din dorinţa de a oferi maselor muncitoare o literatură autentică, străbătută de sentimentul umanităţii, de nobile aspiraţii, realizată cu mijloacele adevăratei arte.

Se poate spune, cu deplin temei, că afirmarea lui Tudor Arghezi drept cel mai mare poet român al epocii contemporane a început îndeosebi prin paginile *Vieţii sociale.* Încă de la primul număr al revistei, care s-a deschis cu poezia *Rugă de seară,* Tudor Arghezi s-a definit ca un înnoitor al liricii româneşti. Colaborarea poetului, în numerele următoare ale revistei, este continuă şi rodnică. Unele din versurile publicate aici au constituit punctul de plecare, ideea iniţială a unor poeme desăvîrşite ulterior. Alte poezii apărute în *Viaţa socială* au

fost însă incluse în opera definitivă a poetului întocmai sau cu foarte mici modificări. Cităm, în acest sens, poeziile *Rugă de seară, Drum în iarnă, Lumină lină, Inscripție pe un pahar, Mînăstire, Seara, Stihuri, Tu nu ești frumusețea* și altele, intrate în cuprinsul volumului *Cuvinte potrivite* din 1927 și transmise pînă azi sub această formă. O poezie cu vii accente protestatare, apărută în *Viața socială* nr. 1, din 1911, este *Absolutio,* introdusă ulterior în volum, cu unele modificări, sub titlul *Binecuvîntare.* Dintre poeziile publicate de Tudor Arghezi în această revistă mai amintim *Adolescență, Dedicație, Sintaxă ritmică* (introdusă în volum, modificată, cu titlul *Prigoana), Litanii* etc. Poeziile publicate de Tudor Arghezi în *Viața socială* au adus un suflu nou și o problematică inedită în lirica vremii, i-au deschis orizonturile, îmbogățind-o cu elemente de o uimitoare originalitate. Această originalitate consta atît în substanța ideilor, în viziunea poetică de ansamblu, cît și în noutatea expresiei, în desăvîrșita plasticitate și putere de sugerare a imaginilor. Spre deosebire de contemporanii săi, Tudor Arghezi a știut să modeleze materialul limbii comune în tipare nebănuite, a știut să extragă valori și sensuri noi din cuvinte considerate pînă la el nepoetice, a îmbinat cuvintele în metafore de o mare forță emoțională. Arta poetică a lui Tudor Arghezi, evidentă în poeziile apărute în *Viața socială,* se bazează, cu deosebire, pe materializarea noțiunilor și a expresiilor. În versurile sale, cuvintele ies din abstract, tinzînd către concretivitatea absolută, lesne de conceput senzorial. Poeziile publicate în această revistă prevestesc admirabil versul arghezian prin excelență muzical, plastic și sugestiv, de o simplitate eminesciană.

V. Demetrius, ca bun prieten al lui N. D. Cocea, Tudor Arghezi și Gala Galaction, a fost prezent continuu în paginile *Vieții sociale* și ca poet și ca prozator. Interes merită însă mai mult bucățile sale în proză. Poeziile apărute aici, *Canarul mizantropului* (nr. 2), *Satan* (nr. 3), *Zi de toamnă* (nr. 9), *Crăciun* (nr. 11—12) și altele, nu au un conținut cu semnificații majore și nici o realizare artistică deosebită. Unele accente sociale sînt evidente în poeziile *Crăciun* și *Satan.*

Printre realizările pozitive, obţinute de *Viaţa socială* în domeniul liricii, se numără, fără îndoială, atragerea colaborării lui G. Topârceanu. Cînd autorul *Baladelor vesele şi triste* publică poezia *Noapte de mai* în *Viaţa românească* din aprilie 1910, N. D. Cocea o retipăreşte în *Viaţa socială*, nr. 5—6, din iulie 1910, însoţită de această notă elogioasă : „Ultimele numere ale *Vieţii româneşti* ne-au adus o plăcută surpriză. Respectabila revistă poporanistă lansează un talent nou şi plin de făgăduieli. *Cronicele vesele* ale d-lui Topârceanu, dacă n-au niciunele din caracteristicile poporanismului literar, au în schimb foarte mult talent". Cunoscuta poezie *Noapte de mai* a lui G. Topârceanu se încadra perfect de bine în sfera de preocupări şi în orientarea *Vieţii sociale,* vorbind despre „sărmanul cizmar" care, ţintuit pe „trepiedul barbar", visează la un „feeric viitor". Retipărind *Noapte de mai, Viaţa socială* a cîştigat simpatia şi totodată colaborarea lui G. Topârceanu, care, în numerele următoare ale revistei, semnează cîteva poezii originale inedite, *Nopţi* (nr. 10), *Ceasornicului meu* (nr. 10) şi *Unei doamne* (nr. 2, 1911), introdusă în volum cu titlul *Călimara.*

Dorind să ofere cititorilor revistei o literatură variată, N. D. Cocea a acordat ospitalitate unor poeţi cu notorietate sau cu o anume circulaţie în vremea repectivă, ca Ion Minulescu, N. Davidescu, A. Mîndru, Al. T. Stamatiad, Iuliu Cezar Săvescu (postum). Surprinzătoare pare numai prezenţa lui N. Davidescu. Poeziile acestuia, reunite ulterior în volumul *La fîntîna Castaliei,* au fost caracterizate de G. Călinescu, în *Istoria literaturii române,* drept „o degenerare a baudelairianismului", versurile fiind „reci şi nu izbutesc să exprime cu suficienţă nici culoarea locală a epocii poetice". Poezii ca *Spleen* (nr. 7—8), *Oboseala* (nr. 5—6), *Înspre himericul aiurea* (nr. 5—6), *Prăbuşire* (nr. 3), *Ni s-a părut atunci* (nr. 1), *Baladă* (nr. 4) şi altele, exprimau sentimente stranii. Interesant de remarcat este faptul că însăşi *Viaţa socială,* deşi a publicat aceste poezii ale lui N. Davidescu, şi-a exprimat într-un fel atitudinea faţă de ele, prin articolul lui Gala Galaction *Are sau nu talent ?* apărut în nr. 2, din 1911. „Nu mă împac şi nu admit atîta «spleen», atîta «oboseală» şi atîta falsificare de inimă, la 25 de ani", spunea

Gala Galaction, adăugînd: „Sfătuim pe d. Davidescu să-şi primenească sufletul. Ar fi păcat ca un talent, cum ni se arată pe ici pe colo al d-sale, să se extenuieze în jucării retorice şi în frămîntări pretinse rafinate. Jos toate aceste cutii cu dresuri şi cu otrăvuri! Sus steagul vieţii şi al nobilelor lupte!"

Gala Galaction a fost prezent în fiecare număr al *Vieţii sociale,* publicînd aici cele mai reprezentative nuvele ale sale, cum sînt *Viteazul Jap* (nr. 1), *De la noi, la Cladova* (nr. 3), *În pădurea Cotoşmanei* (nr. 4), *Gloria Constantini* (nr. 5—6), *Lîngă apa Vodislavei* (nr. 11—12) şi altele. Nuvelele *Moara lui Călifar* şi *Copca Rădvanului,* apărute şi aici, respectiv în nr. 7—8 şi nr. 10, mai fuseseră publicate, prima în *Literatură şi artă română* din 25 martie 1902, iar a doua în *Revista idealistă* din februarie 1907. Dintre nuvelele apărute în *Viaţa socială,* numai trei — *Andrei Hoţul* (nr. 2), *Dionis Grecoteiul* (nr. 9) şi *Adamova* (nr. 1, 1911) — sînt axate pe teze şi precepte biblice. Celelalte nuvele au însă o trăsătură dominant realistă. Ele au corespuns întrutotul orientării şi ţelurilor *Vieţii sociale,* oferind cititorilor o literatură care se înscrie, la loc de frunte, printre adevăratele comori de gîndire şi realizare artistică.

Printre scrierile în proză merituoase, apărute în *Viaţa socială,* trebuie să menţionăm nuvelele lui V. Demetrius. *Trufie* (nr. 5—6, din 1911) este o satiră bine scrisă la adresa parvenitismului burghez. *Blana* (nr. 7—8) dezvăluia practicile şi moravurile reprobabile din timpul campaniilor electorale. O altă nuvelă, *Coşarul* (nr. 1), zugrăvea cu compasiune, în scene de dramatism liric, lumea desmoşteniţilor vieţii, aruncaţi la periferia societăţii. Destinul tragic al unui om simplu, în condiţiile inumane ale orînduirii din acea vreme, l-a zugrăvit şi N. D. Cocea, în nuvela *Visul lui Toană Ispas* (nr. 3). Această nuvelă prezintă interes în primul rînd pentru faptul că aducea în literatură cîteva imagini vii ale luptelor muncitoreşti din epoca respectivă.

Nuvela *O lacrimă* de Vasile Savel (nr. 2, din 1911), deşi modestă sub raport artistic, merită a fi amintită pentru semnificaţiile pe care le-a degajat la vremea apariţiei ei, semnificaţii de esenţă socială, zugrăvind momente

edificatoare din existenţa dramatică a muncitorilor din fabrici. Viaţa de mizerie şi suferinţă a ţărănimii a fost evocată în nuvelele *La Capşa în 1907*, semnată Vladimir (nr. 11—12) şi *Pîinea* de N. N. Beldiceanu (nr. 2, din 1911), ambele inspirate din realităţile tragice din timpul răscoalelor ţărăneşti.

În mod evident, redacţia *Vieţii sociale* a acordat o atenţie sporită literaturii cu conţinut social, dar prin aceasta nu a respins scrierile care, deşi nu aveau un asemenea conţinut, se situau totuşi, la loc de frunte, în zona adevăratei arte. În acest sens pot fi citate schiţele şi reveriile lui Dimitrie Anghel, *Calvarul florilor* (nr. 5—6), *Garda imperială* (nr. 1) şi *Fata din dafin* (nr. 10), precum şi nuvela lui Ion Minulescu *Din jurnalul unui bastard* (nr. 2).

Preocupată de a oferi cititorilor săi o literatură cît mai variată, care să contribuie la educarea lor etică şi estetică, *Viaţa socială* a luat iniţiativa lăudabilă de a tipări şi unele scrieri reprezentative din literatura universală. Chiar în primul număr, N. D. Cocea publică, în traducerea sa, sub pseudonimul Nicoară al Lumei, nuvela *Roupart* de Anatole France. Evocînd un episod particular, dar semnificativ, din timpul celebrei „afaceri Dreyfus", nuvela scriitorului francez aducea un mesaj de umanitate, pledînd împotriva naţionalismului, afirma un ideal de dreptate socială, corespunzător şi năzuinţelor revistei noastre. O altă scriere remarcabilă din literatura universală, publicată în traducere în paginile *Vieţii sociale* (nr. 3, din 1911), este nuvela *Patru zile* de scriitorul clasic rus Vsevolod Garşin, axată pe ideea de umanitate, evocînd, cu un viu dramatism, procesul sufletesc al soldatului Ivanov, care zace rănit pe cîmpul de luptă, timp de patru zile, lîngă un turc pe care îl ucisese în luptă. Pentru a-i familiariza pe cititorii săi cu diferite aspecte ale literaturii universale, *Viaţa socială* a publicat, de asemenea, cîteva traduceri din Baudelaire, A. Samain şi José-Maria de Heredia.

Preocupările artistice ale *Vieţii sociale*, deşi au fost sporadice, au ilustrat idei şi atitudini pozitive, fie dezbătînd probleme teoretice de interes general, fie promovînd talentele noi, autentice. Un articol interesant, con-

sacrat artelor plastice, este cel al lui Camil Ressu *Despre artă și artiști* (nr. 7). Pictorul ridica o problemă de mare însemnătate teoretică și practică, și anume aceea a specificului național în artă. Camil Ressu atrăgea atenția că specificul național nu se putea cofunda cu naționalismul și alte curente diversioniste ale vremii. Autorul articolului sublinia că artistul este liber să se inspire de oriunde, dar, pentru a crea o operă specific națională, este necesar să-și privească temele „prin prizma unei concepții de seamă, care trebuie să fie concepția artistică a poporului din care face parte artistul și căreia își datorește individualitatea sa."

O preocupare activă în direcția promovării tinerelor talente din epoca respectivă a avut în paginile revistei Th. Cornel, cunoscut ulterior mai mult prin volumul său de *Profiluri contemporane*. Activitatea sa în paginile revistei a fost însă de scurtă durată, deoarece, în februarie 1911, s-a stins din viață. În medalionul pe care i l-a închinat Tudor Arghezi, în nr. 2, din 1911, se spunea : „I-au fost scumpe mulțimile acelea negre de muncitori... miile de ochi învăpăiați ce se îmbulzesc, tăcute, în jurul amvoanelor sociale, și care reprezintă forța și drepturile pămîntului... I-au fost scumpe holdele de oameni pe care un vînt de ideal, ce nu se poate compara cu nici o mișcare omenească de pînă astăzi, le clatină din ce în ce mai mult și cărora holde li se tăgăduiește cu înverșunare tocmai cele mai pline și mai groase spice." În articole ca *Îndrumări noi în artă* (nr. 4) și *La răspîntie* (nr. 5—6), Th. Cornel își propunea să impună atenției publice pe Brâncuși, Iser, Camil Ressu, Cecilia Cuțescu-Storck, Petrașcu și alții.

Prin caracterul ei militant, prin multitudinea și varietatea obiectivelor urmărite cu seriozitate, într-o largă și înnoitoare perspectivă, prin impunerea unor scriitori de înalt prestigiu, cum au fost Tudor Arghezi și Gala Galaction, revista *Viața socială* a îndeplinit un rol deosebit de important la începutul secolului al XX-lea.

MIHAIL LUNGIANU

Una dintre caracteristicile peisajului literar românesc de la începutul acestui secol este şi aceea că, în cadrul lui, îşi desfăşurau activitatea două generaţii distincte de scriitori. Marii noştri creatori I. L. Caragiale, George Coşbuc, Ioan Slavici, Barbu Delavrancea, Al. Macedonski, A. Vlahuţă, intraţi definitiv în categoria valorilor clasice, se aflau atunci în perioada deplinei lor maturităţi de gîndire şi măiestrie artistică, dăruiau literaturii române noi opere fundamentale, primind o binemeritată cunună de lauri, în forumul opiniei publice, aproape de încheierea unei zbuciumate vieţi de vis şi de trudă asupra cuvîntului. Alături de aceşti străluciţi interpreţi ai simţirii, gîndirii şi aspiraţiilor poporului nostru, la începutul veacului îşi făcură însă intrarea entuziastă în literatură mulţi scriitori tineri, care se străduiau să continuie nobilele tradiţii ale înaintaşilor, să orienteze tot mai mult creaţia literară spre problemele majore ale vremii, în primul rînd spre viaţa zguduită de mizerie şi revoltă a ţărănimii.

Această nouă generaţie a fost reprezentată prin impunătoare personalităţi artistice, ca Mihail Sadoveanu şi Tudor Arghezi, prin scriitori care s-au situat pe locurile de frunte ale literaturii noastre din prima jumătate a veacului, cum sînt Liviu Rebreanu, Gala Galaction, Octavian Goga, Ion Agîrbiceanu, Victor Eftimiu şi alţii, dar şi prin talente mai modeste, care, deşi nu au reuşit să treacă prea mult dincolo de pragul posterităţii, au constituit totuşi, mai ales în primele decenii ale veacului, prezenţe literare active, a căror contribuţie la îmbogăţirea peisajului literar al vremii nu poate fi trecută cu vederea.

Aşa sînt C. Sandu-Aldea, Ion Adam, Dimitrie Nanu, Ion Dragoslav, Ion Ciocîrlan, G. Tutoveanu, I. Chiru-Narov şi alţii, ale căror scrieri, cînd nu sînt viciate de ideologia sămănătorismului, aduc cîteva imagini semnificative din realităţile epocii respective, cu precădere din viaţa ţărănimii. În şirul acestor scriitori se numără şi Mihail Lungianu.

S-a născut la 13 decembrie 1879, în comuna Rucăr din Muscel. Copilăria şi-a petrecut-o în satul natal, unde a urmat şi primele clase primare. Din aceşti ani, trăind şi cunoscînd nemijlocit realităţile din viaţa ţărănimii, viitorul scriitor a acumulat o serie de imagini ce nu i se vor şterge niciodată din minte, transpunîndu-le în multe din schiţele şi nuvelele sale. Contactul cu lumea şi atmosfera specifică satului nu a fost însă întrerupt în perioada studiilor liceale şi universitare. Ca elev al seminarului „Nifon“ şi apoi ca student al facultăţilor de drept şi teologie din Bucureşti, Mihail Lungianu s-a simţit legat încontinuu de mediul în care se născuse şi copilărise, după cum mărturiseşte în unele din schiţele şi nuvelele sale, îndeosebi în cea intitulată *Grivei.* În vacanţele petrecute fie în satul natal, fie pe meleagurile pitoreşti din ţinutul Branului şi al Moeciului, de unde era originar tatăl său, tînărul cu aspiraţii literare nu împrumuta poza falsă a „cărturarului“, a surtucarului cu simţurile rafinate, ce nu-şi mai îngăduie să coboare lîngă oropsiţii purtători de opinci. Dimpotrivă, trăia cu intensitate viaţa satului, alături de ceilalţi oameni, se interesa îndeaproape de tot ceea ce era specific acestui mediu, de problemele şi frămîntările lui, adunînd o bogată experienţă de viaţă — referitoare la firea şi vorbirea ţăranului, la condiţiile vieţii lui materiale şi spirituale, la practicile, obiceiurile şi tradiţiile satului —, experienţă pe care o va aşeza, cu mai mult sau mai puţin meşteşug artistic, la baza celei mai mari părţi a scrierilor sale.

Devenind student al facultăţilor de drept şi teologie din Bucureşti, în 1903, Mihail Lungianu începe să cunoască o existenţă plină de privaţiuni şi zbucium. Astfel, pentru a se putea întreţine, este nevoit să intre mai întîi pedagog la un pension particular, zis Institutul Clinciu şi Popa, iar apoi să îndeplinească tot felul de servicii mă-

runte. Aşa se face că în 1905, în cel de-al treilea an de facultate, apelează la sprijinul profesorului Em. Grigorovitza pentru a-l primi ca ajutor la întocmirea unor dicţionare. Această nouă îndeletnicire i-a fost însă de bun augur, înlesnindu-i debutul publicistic, în revista lui Em. Grigorovitza *România ilustrată,* în care publică schiţa *Brezaia,* în numărul din decembrie 1905. Amintindu-şi de acest moment al vieţii sale, într-un *Cuvînt lămuritor* la ediţia II-a, din 1922, a volumului *În sărbători,* Mihail Lungianu nota: „Eram student în anul al treilea la Drept şi Teologie. O duceam greu de tot cu viaţa în Bucureşti. Ajutam profesorului Grigorovitza la întocmirea unor dicţionare. Văzîndu-mi puterea de muncă şi uşurinţa scrisului şi oarecari însuşiri literare, a luat iniţiativa reapariţiei revistei *România ilustrată,* dîndu-mi mie însărcinarea redactării şi tipăririi. Fiind nevoie de ceva ocazional pentru Crăciun în ea, fără multă codire am luat condeiul şi am scris schiţa *Brezaia.*" Schiţa respectivă, deşi nu conţinea decît descrierea unui joc ritual din cadrul sărbătorilor de iarnă, era totuşi o dovadă că autorul ei se orienta, încă de la începutul activităţii sale publicistice, spre lumea satului, pe care o cunoştea bine şi de care se simţea puternic legat, cum va demonstra şi în scrierile ulterioare.

Absolvind concomitent şi Facultatea de drept, şi Facultatea de teologie, în 1906, Mihail Lungianu este departe de a îmbrăţişa cariera clericală, dar tendinţele mistice, religioase, se vor manifesta în unele din schiţele şi nuvelele sale, mai ales cînd scriitorul va intra în zona sămănătorismului. Dedicîndu-se carierei juridico-administrative, Mihail Lungianu ocupă mai întîi funcţia de impiegat la Ministerul de Finanţe, iar apoi devine pentru scurt timp (1908—1909), magistrat stagiar. După această dată începe un lung şir de tribulaţii între provincie şi Capitală, deţinînd rînd pe rînd posturile de administrator de plasă (1909—1913), director de prefectură (1913—1918), profesor (1921), consilier literar la Casa Şcoalelor (1932—1940) şi altele. Paralel cu aceste funcţii a practicat şi avocatura, începînd de după primul război mondial şi pînă la vîrsta de aproape şaptezeci de ani.

Debutînd în 1905, cu schiţa *Brezaia,* Mihail Lungianu a perseverat în meseria scrisului, dar, ca mai toţi scriitorii noştri din trecut, nu a putut să se consacre în întregime creaţiei literare, fiind nevoit să îndeplinească tot felul de funcţii, unele dintre ele prea puţin contingente cu literatura. Totuşi, peregrinările sale prin diferite funcţii juridico-administrative, îndeplinite mai cu seamă în satele, tîrgurile şi oraşele de provincie, i-au lărgit experienţa de viaţă, i-au oferit posibilitatea să cunoască mai bine realităţile vremii respective, să observe mai distinct fizionomia reprezentanţilor diferitelor clase şi pături sociale. Materialul de viaţă acumulat pe această cale a constituit substanţa multora din schiţele şi nuvelele sale, care au ca trăsătură dominantă realismul, atitudinea critică faţă de asupritori şi profitori, dar şi de compasiune şi îndurerare în faţa destinelor tragice ale celor mulţi, lipsiţi de drepturi şi apărare. În 1916, în prefaţa la ediţia a II-a a volumului său *Clacă şi robot,* dînd cîteva lămuriri asupra schiţelor şi nuvelelor din acest volum, asupra împrejurărilor care au determinat scrierea lor, Mihail Lungianu mărturisea că a fructificat observaţiile dobîndite tocmai prin exercitarea diferitelor sale funcţii juridico-administrative, scriind : „Am văzut ţărani spoliaţi, inspectori agricoli care habar n-au de rolul şi îndatoririle lor, judecători dîndu-şi coatele cu avocaţii ca să apere pe boierul nedrept, administratori de plăşi şi notari plimbîndu-se în trăsuri de la curte şi îngrijind ca argaţii de conace, iar puţinii care au îndrăznit să ceară boierului să intre-n lege, fiind mutaţi ori aruncaţi pe drumuri, la simpla strîmbare din nas“.

În primele decenii ale acestui veac, Mihail Lungianu s-a numărat printre colaboratorii multor ziare şi reviste literare, cum sînt *Viaţa literară, Sămănătorul, Arhiva, Albina, Luceafărul, Convorbiri critice, Universul, Minerva, Adevărul literar şi artistic* şi altele. Primul său volum de schiţe şi nuvele, intitulat *În sărbători,* a apărut în 1910, cea de-a doua lui ediţie, din 1920, fiind premiată de Academia Română, în urma raportului prezentat de I. Bianu. Acestuia i-au succedat, în anii următori, volumele *Icoane din popor, Zile senine, Însăilări, Clacă şi robot, Din umbra satelor, Sfîrşituri, Postelnicul Cumpănă,*

La cruci, Mucenicii neamului, Săracu Gealapu, Răncurele și *Licăriri în beznă.* În afară de volumul *În sărbători* au mai fost premiate de Academia Română și volumele *Zile senine* și *Însăilări,* în 1915, în urma raportului prezentat de Barbu Delavrancea. În șirul destul de lung al acestor volume de schițe și nuvele se adaugă și cel al volumelor de basme și povestiri pentru copii, tipărite concomitent, cum sînt *Povești, Alte povești, Comoara lui Prîslea, Din țara lui Alb împărat, Făpturi și năstimiri, Smei și zîne* și *Bucoavne și izvoade.*

Ajuns la o vîrstă înaintată, după o existență plină de zbucium, Mihail Lungianu nu a depus pana de scriitor. Cu răbdare și migală și-a revăzut scrierile lui mai vechi, tipărind culegerea de schițe și nuvele *Pădurarul Stoichiță* — în 1957, un volum de *Basme* — în 1961, și volumul *Vremuri apuse* — în 1962. A murit în 1966.

La mijlocul primului deceniu al acestui veac, cînd Mihail Lungianu își începe activitatea scriitoricească, problema principală care frămînta societatea românească din acea vreme era problema țărănească, a cărei dezlegare va încerca să o dea însăși țărănimea exploatată, în anul de flăcări 1907. Scriitorii noștri din epoca respectivă, în primul rînd cei tineri, proveniți mai ales din mediul rural, nu au rămas indiferenți în fața suferințelor și jertfelor maselor țărănești, devenind purtătorii de cuvînt ai dreptelor lor aspirații. Așa au fost I. L. Caragiale, A. Vlahuță, Mihail Sadoveanu, Panait Cerna, St. O. Iosif, Dimitrie Anghel, N. D. Cocea, în inimile cărora au vibrat profund durerile și revolta țărănimii împilate, care la 1907 a primit gloanțe și obuze în loc de pîine și dreptate. Ceilalți scriitori din epoca respectivă, deși nu au zugrăvit direct frămîntările și evenimentele din jurul anului 1907, au constituit în literatura noastră un larg curent de simpatie și interes pentru viața țărănimii, pentru realitățile din lumea satelor. Intențiile lor oneste și strădaniile pe care le-au depus au fost adesea încununate de succes, reușind să aducă o serie de imagini veridice, emoționante, din viața apăsată de mizerie și asuprire a țărănimii din acea vreme.

Începîndu-și activitatea scriitoricească în perioada în care sămănătorismul își exercita presiunea asupra lite-

raturii române, Mihail Lungianu a plătit şi el destul tribut ideologiei acestui curent. În cea dintîi carte a lui Mihail Lungianu — *În sărbători*, tipărită în 1910 — se manifestă un aspect caracteristic ideologiei sămănătoriste, şi anume exaltarea practicilor şi credinţelor mistice, a tradiţiilor înapoiate care mai dăinuiau în lumea satelor din acea vreme. În schiţe şi nuvele ca *În ajunul Crăciunului, Florile dalbe, Cu crucea, La denii, Noaptea de Paşti, La un Rusalii* şi altele, autorul se limita la descrierea unor obiceiuri practicate în cadrul sărbătorilor religioase, încercînd să acrediteze ideea că în acestea ar consta farmecul vieţii de la ţară, al satului văzut ca o oază de seninătate şi bucurie. Aceeaşi tendinţă este evidentă şi în nuvela *În noaptea de Sfîntul Gheorghe*, nuvelă care, dacă nu mai descrie practici legate de sărbătorile religioase, încearcă să prezinte drept reală legenda comorilor îngropate sub pămînt, căutate cu atîta înfrigurare de către oamenii de la ţară. Orientîndu-se în scrierile sale către lumea satului, Mihail Lungianu nu a reuşit de prima dată să selecteze faptele şi împrejurările semnificative, care să prezinte veridic, concludent, realităţile din acest mediu, viziunea sa din acel moment aflîndu-se sub influenţa preceptelor sămănătoriste. Datorită acestui fapt, schiţele şi nuvelele respective nu închid în ele nici un element de viaţă major, care să intereseze, să emoţioneze. Palidul fir al unei povestiri, introdus artificial pentru a lega între ele diferitele momente ale obiceiurilor şi practicilor descrise, nu poate suplini dramatismul naraţiunii şi intensitatea epică necesară, schiţele şi nuvelele din volumul *În sărbători* aflîndu-se, în consecinţă, la un scăzut nivel artistic. Procedeul — ineficace din punct de vedere artistic — folosit de Mihail Lungianu, poate fi întîlnit şi alţi scriitori tineri din acea vreme, care, orientîndu-se către lumea satului, cădeau în eroarea de a înlocui zugrăvirea dramatismului vieţii din acest mediu cu descrierea idilică a unor practici religioase sau a unor obiceiuri din zilele de sărbătoare. La timpul respectiv, acest fapt l-a sesizat Ilarie Chendi, care, într-o recenzie asupra acestui volum al lui Mihail Lungianu, apărută în *Luceafărul* din 1 februarie 1911, spunea : „De la întîia bucată, pînă la sfîrşit, d-l Lungianu

săvîrşeşte păcatul multor prozatori diletanţi de astăzi, acela de a se pasiona de subiectele ţărăniste şi a nu reuşi în prelucrarea acestora să atingă o formă artistică... Este o deprindere astăzi de a aduna de la ţară un obicei şi de a descrie pe larg o nuntă, un botez, o sărbătoare cu toate manifestaţiile ei literare şi sociale, şi a întreţese apoi printre acest material şi vreun fir de povestire cu totul neînsemnată".

Influenţa sămănătoristă, deşi mai diminuată şi sporadică, s-a manifestat totuşi pînă tîrziu în scrierile lui Mihail Lungianu. Dintre cele peste zece volume tipărite, aproape nici unul nu este scutit de una sau două schiţe cu iz sămănătorist. Prezentarea idilică a satului, în care ţăranii îşi duc existenţa tot în cîntec şi veselie, convieţuind în „armonie" cu boierii, o întîlnim în schiţe şi nuvele ca *În pacea înserării, La focuri, La polog* şi altele. În schiţa *La focuri,* de pildă, satul pare a se afla sub zodia celei mai îmbelşugate şi înseninate vieţi, flăcăii şi fetele parcă nu cunosc nici cea mai mică amărăciune, cîntă şi joacă, poftind cu inima largă pe boieri în mijlocul petrecerii lor, cinstindu-i şi veselindu-se împreună. Influenţa sămănătorismului este vizibilă mai pregnant într-o serie de schiţe şi nuvele care exaltă mai ales superstiţiile, pe care încearcă să le acrediteze drept practici reale, cu efect neîndoielnic. Schiţa *La moară,* de pildă, fără a avea o cîtuşi de mică nuanţă de fantastic, pretinde să confirme existenţa absolut concretă a ielelor, care atunci cînd prind un flăcău „îl poartă prin nori şi peste ape, numa-n jocuri săltăreţe şi-n smucituri furtunoase, pînă-l lasă fără vreo mînă ori fără vrun picior, ori că, din atîta cîntare, rămîne cu gura la ceafă, şi din învîrteala prea multă într-o parte şi-n alta, s-alege şi cu gîtul strîmb". De asemenea, încearcă să demonstreze o absurditate, şi anume că „în locul unde au jucat ielele, rămîne iarba arsă ca de foc. De stai acolo, te alegi cu ceva, măcar cu vreun junghi ori cu o tuse seacă !" O altă schiţă, *Pe tălpiţă,* abundă în superstiţii care mai de care mai năstruşnice, referitoare la modul de comportare a femeii însărcinate. Iată ce sfaturi primea aceasta, prin intermediul unui personaj : „Cînd a ieşit copilul cu vreun semn, să-i dea mă-sa în trei luni dimineaţa ţîţă pe prag, c-un picior pe mătură şi c-unul pe to-

por, şi să-şi aducă aminte pe cine a văzut, ori să-i dea ţîţă petrecută printr-un jug prin care au tras doi prii". Iar în nuvela *Bucuria lelei Floarei,* autorul motiva pieirea lui Năică, unicul fiu al lelei Floarea, numai prin aceea că a plecat la drum fără să ţină seama că a urlat cîinele toată noaptea, că e marţi, că s-a împiedicat roibul în pragul grajdului etc. Un tribut destul de greu a plătit Mihail Lungianu concepţiilor sămănătoriste şi prin lunga nuvelă *Săracu Gealapu,* subintitulată *nuvelă religioasă-morală,* care tindea să demonstreze, printr-o supărătoare artificialitate, că un criminal temut a fost convertit la o viaţă de cinste, milă şi pietate prin intermediul bisericii, al dogmelor religioase.

Ceea ce l-a salvat pe Mihail Lungianu, ca şi pe alţi scriitori din epoca respectivă, de la abdicarea totală în climatul literar desuet al sămănătorismului a fost în primul rînd dragostea sa sinceră, adîncă, faţă de truditorii ogoarelor, faţă de zbuciumul şi suferinţele acestora, pe care nu a putut să nu le observe, în ciuda tuturor tezelor şi ideilor preconcepute. În momentele în care a cercetat realitatea înconjurătoare în mod obiectiv, căutînd să o cunoască şi să o înţeleagă în adevărata ei înfăţişare, călăuzit de propriile sale sentimente, Mihail Lungianu a fost în măsură să dea la iveală scrieri cu un conţinut de idei interesant, circumscrise în zona artei realiste. Bazîndu-se pe propria sa experienţă de viaţă, pe care a început să o acumuleze încă din anii copilăriei şi pe care a îmbogăţit-o în perioada diferitelor sale slujbe juridico-administrative, Mihail Lungianu nu a putut să se mintă pe sine însuşi, să-şi înşele conştiinţa, nu a putut să-şi anihileze propriile sale sentimente, şi atunci a avut tăria să se elibereze de sub tutela tezelor şi preceptelor sămănătoriste, să aştearnă pe hîrtie ceea ce el însuşi, nemijlocit, a văzut, a auzit şi a înţeles. Acest fapt l-a subliniat cu claritate Barbu Delavrancea, în raportul său asupra volumelor *Zile senine* şi *Însăilări,* prezentat Academiei Române cu prilejul acordării premiilor pe anul 1915, în care spunea că pe Mihail Lungianu „nu ce a învăţat îl face să scrie, ci ceea ce vede, ceea ce aude, ceea ce pătrunde, ceea ce ţine minte şi-i caută înţelesul". Şi în continuare, Delavrancea arăta că Mihail Lungianu s-a străduit „să învieze în su-

fletul cititorului o părticică din viața amărîtă a țăranului, uscat, supt de trudă și de nemîncare, ori din viața chiaburului, aprig la cîștig și neîndurat la dobîndă". Într-adevăr, ceea ce ne solicită astăzi interesul pentru o bună parte din scrierile lui Mihail Lungianu este tocmai faptul că ele conțin o serie de imagini realiste din viața de trudă și obidă a țărănimii noastre din primele decenii ale acestui veac.

Existența amară, tragică, a țărănimii asuprite, suferințele și nedreptățile pe care le îndura au fost dezvăluite de Mihail Lungianu cu durere și compasiune, dar și cu un viu sentiment de protest, în multe din schițele și nuvelele sale. Un episod edificator în acest sens îl conține schița *Matei Hurezan*. Personajul central, care dă și titlul schiței, este unul din imensa masă de țărani batjocoriți și jefuiți de către posesorii pămîntului și ai puterii. Cînd ispravnicul vine să-l ia cu sila pe tatăl său la lucrul boieresc, lovindu-l cu biciul, Matei Hurezan nu mai poate îndura fărădelegea și-l lovește pe ispravnic peste față, cu un pește pe care tocmai atunci îl avea în mînă. După ani grei de ocnă, cînd povestește această întîmplare, întrebat fiind de unul dintre ascultători, că numai pentru asta a suferit atît de mult, Matei Hurezan dă un răspuns lămuritor asupra brutalității cu care boierii și ciocoii împilau pe cei umili :

„— Și dintr-asta ți s-a tras ?

— Dintr-asta, păi cum ? !

— Numai dintr-atîta ?

— De, slugă ciocoiască ! Cum să îndrăznesc eu să-l ating ?!... Cum să mă pui eu, un biet șerb, cu sluga ciocoiască... E greu, măre ! Și ea e mai mare ca noi, c-are dreptul să ne lovească, fără să putem să crîcnim !"

Observînd realitatea dintr-un alt unghi de vedere decît cel al idilismului sămănătorist, Mihail Lungianu a putut introduce în scrierile sale scene și tablouri care zugrăvesc veridic inumanele condiții de viață și de muncă ale țărănimii din acea vreme. În schița *La polog*, de pildă, scena întoarcerii clăcașilor de pe moșia boierului, deși succintă, emoționează : „Puțintei la trup și sărăcuți la îmbrăcăminte, îi vedeai intrînd în sat, cete-cete, cu coasele la spinare, lihniți de foame și prăpădiți de umblet, parcă

ar fi nişte oşti înfrînte-n luptă". O scenă asemănătoare este zugrăvită şi în nuvela *La clacă la popa*. Clăcaşii, aduşi cu sila la praşilă, nu primesc drept răsplată decît un rachiu, după o istovitoare zi de trudă, ca a doua zi să pornească din nou lucrul, şi mai istoviţi : „Pocnind greoi sapele în pămîntul clisos, lac de sudoare şi răcoriţi de cîte o pală de vînt, au săpat pînă seara, cînd, căpătînd cîte un rachiu, s-au dus pe la case, pentru ca a doua zi din zori, rupţi de oboseală, să înceapă munca între ei, cu-mprumut de la casă la casă..." Popa, acest „luminător" al satului, era ştiut de toată lumea că „n-a cheltuit nicicînd un ban pentru plata zilelor de muncă, şi vedeau toţi că starea lui merge tot înflorind, pe cînd a lor scădea". Pe lîngă aceasta, înscena procese false, „susţinut de judecător şi de toţi răii deprinşi să înjuge pe ţărani la carul lor". Acelaşi tratament inuman îl suferă ţăranii săraci şi din partea chiaburului Apostu Stroe, din nuvela *La căratul de porumb*. Chiaburul, arată scriitorul, „s-a îmbogăţit din nimic şi lesne. A cuprins jumătate satul, cumpărînd mereu la pămînt şi case cu căminuri, cununînd, botezînd şi împrumutînd. D-un cîrd de vreme se alege mereu primar, şi pe cei care nu vin de voie la curat îi mai aduce şi cu vătăşei." Redînd discuţiile pe care le duc ţăranii în timpul clăcii, Mihail Lungianu are prilejul să releve atît starea de suferinţă a ţăranilor, cît şi cruzimea chiaburului :

„— Venim toţi la hoţomanul ăsta, că unde te poţi cotorosi de el ? De nu-l asculţi, îţi poartă sîmbetele şi, din lipsit de toate ce eşti, te lasă în sapă de lemn, vorbi, în locul babei, Nae a lui Crîmpotă...

— Aşa s-a îmbogăţit el, din munca altora, dete drumul gurii unul de la spate.

— Vezi bine c-aşa ! Doar din hoţii şi din şmecherlîcuri de se mai pricopseşte omul în ziua de azi, că prin muncă cinstită, slabă nădejde ! Nu vezi cît ne zbatem noi ? Vara la sapă şi la coasă, pe la unu şi altu, cu cîte un leu, doi pe zi ; iarna, de mergi la lucru în pădure, iei şi cîte o rublă, da-i păpuresezi pe mîncare..."

Trebuie remarcat că, zugrăvind realităţile din lumea satelor de odinioară, Mihail Lungianu a reliefat adesea mînia şi revolta care clocoteau în rîndurile ţărănimii. În

nuvela *La dijmuit* este dezvăluit sistemul de spoliere a țărănimii prin înfiorătoarea povară a învoielilor agricole și a muncii în dijmă, dar totodată este reliefată și revolta țăranilor împotriva stăpînilor care întocmeau astfel de învoieli. „Pentru noi în zadar înverzește cîmpu — rostește unul dintre eroii nuvelei —, în zadar se leagă-n adierea vîntului pîinea albă, în zadar leagă porumbu și în zadar e toată zbătaia mînilor noastre, că belșugu rostit merge în hambarele altora ; iar gunguritu crainicilor primăverii ne-aduce doar aminte c-o să robim înc-o vară, ca să sporim avutu străin. Tot așa o fi ducînd-o oare și boierii?“ La întrebarea cu care încheie, primește acest răspuns, în care e ușor vizibil sentimentul de mînie împotriva moșierilor : „Ei asudă tologiți la umbră, lăfăindu-și șalele și pîntecele pe moale și la căldură, îmbuibați cu toate bunătățile pămîntului. Doar cînd e să punem plugurile-n brazdă de arat și de ogorît de le mai sticlesc ochii p-aci“. E adevărat însă că, în schițele și nuvelele sale, Mihail Lungianu se oprește la acest stadiu al revoltei țărănimii, nu completează imaginile respective cu manifestările concrete ale revoltei, atît de frecvente în acea epocă. În schițele și nuvelele lui Mihail Lungianu se simte atmosfera clocotind de revoltă din jurul anului 1907, dar evenimentele tragice din acest an, dezlănțuirea dreptei răzbunări a țărănimii, nu le întîlnim evocate. Într-un singur loc, în schița *Dreptate,* autorul înfățișează un om umilit care se ridică cu curaj în fața potentaților, acuzîndu-i pentru fărădelegile săvîrșite și prevestindu-le răsplata pe care o meritau. Eroul, un țăran haiducit, cînd e prins și adus în fața tribunalului nu se lasă intimidat, îngenuncheat. Dimpotrivă, cu demnitatea omului care se sacrifică pentru dreptate, adresează judecătorilor un aspru rechizitoriu, mărturisindu-le deschis, cu curaj, că atunci cînd va scăpa din lanțuri va fi condus în acțiunile sale de același ideal de dreptate : „M-aș mai arăta și pe la orașe. Aș da bună dimineața, cînd le-ar fi somnul mai dulce, boierilor... Ș-aș mai avea de zis bun găsit ! cu pistoalele-n mînă, într-un sălaș de hoți mai mari ca ăi din codru, ca să aleg ce-i verde de ce-i uscat. Aș călca prin ăle palate, unde se drămăluiește dreptatea, unde se trimit la închisoare oameni proști și săraci și unde se prăsește slănină din sudoarea

unora ș-a altora." Haiducul e un exponent al revoltei populare, caracterizîndu-l curajul și încrederea în dreptatea cauzei sale. „Da tot scap eu odată ș-odată — adaugă haiducul. Și vai o fi atunci de tîlharii și de bandiții la care se închină lumea, și de toți cîți sînt robi strîmbătății, și minciunii, și banului ușor ori pe nedrept cîștigat. Ascultați numa ce spune cîntecu :

Frunză verde de secară,
Nu mai e dreptate-n țară.
De dai jalbă la domnie,
Te mînă la vornicie,
Și d-aici, la pușcărie.
Foicică trei granate,
Dare-a-mi Domnu sănătate
Să părăsesc ăste lanțuri,
Să mă duc în codru iară,
Să fac eu dreptate-n țară."

În multe din schițele și nuvelele sale, fie că zugrăvea realitățile tragice din viața țărănimii și dădea glas sentimentului de revoltă, fie că descria diferite scene și întîmplări din lumea satului, Mihail Lungianu a apelat într-o largă măsură la versul popular. În felul acesta, a reușit deseori să imprime scrierilor sale o sporită senzație de autenticitate, plasînd cititorul mai direct în atmosfera mediului sătesc. Uneori, cînd conținutul unei schițe sau al unei nuvele nu exprimă un protest social, ecouri din suferințele și revolta țărănimii întîlnim tocmai în versurile populare introduse în firul narațiunii. De pildă, în schița *La focuri,* prozatorul a spart cadrul idilic prin semnificațiile pe care le degajă aceste versuri, rostite de unul dintre personaje :

Foaie verde ș-un granat,
Legea ta de om bogat,
Toată iarna te-am rugat
Să-mi dai vreo două parale,
Că-mi mor copiii de foame,
Să le cumpăr ceva sare,
Că mălai le-am cumpărat
Și-l mănîncă nesărat !

Foaie verde mărăcine,
Se face vară ca mîine!
Oi pune bîta pe tine
Şi mi-i zice tu, jupîne,
Domnule şi căpitane,
De frică mi-i da parale!

Versuri de aceeaşi natură întîlnim şi în schiţa *La răvăşit*:

Foaie verde baraboi,
măi ciobane, măi,
Decît slugă la ciocoi,
măi ciobane, măi,
Mai bine cioban la oi,
măi ciobane, măi!

Nu însă întotdeauna Mihail Lungianu a utilizat direct sursa folclorică, autentică, luîndu-şi adeseori libertatea să improvizeze el însuşi versuri de factură populară. Într-o prefaţă la ediţia din 1939 a volumului *Licăriri în beznă,* autorul făcea această mărturisire: „Un adevăr pe care trebuie să-l relev aci e că şi în folclor am creat. Cînd mi-a trebuit o situaţie, un cîntec, o jelanie, n-am stat să dibui prin cărţi, ci le-am închegat." Aceste contrafaceri folclorice sînt însă uşor sesizabile, aduc o notă distonantă.

Desfăşurîndu-şi o bună parte a vieţii şi activităţii sale în lumea tribunalelor, printre judecători şi avocaţi, Mihail Lungianu a putut să observe în amănunţime multe din aspectele caracteristice acestui mediu, convingîndu-se de caracterul corupt al justiţiei burgheze şi dezvăluindu-l ca atare în numeroase schiţe şi nuvele, cum sînt *De-aş scăpa, La ocol, Cercetare locală, Nebun de-a binelea, Pădurarul Stoichiţă* etc. În toate acestea mişună o lume dezgustătoare, preocupată de interese meschine, josnice, judecători care „împart" dreptatea în funcţie de plocoanele primite de la împricinaţi, procurori care dau cîştig de cauză numai celor bogaţi, moşierilor şi puternicilor zilei, avocaţi şperţari, fanfaroni şi panglicari. Faptul că justiţia din acea vreme era aservită intereselor exploatatoare reiese cu limpezime dintr-o serie de schiţe şi nuvele, îndeosebi din nuvela *Pă-*

durarul Stoichiță, una dintre cele mai realizate scrieri ale lui Mihail Lungianu. Intenționînd să alcătuiască o obşte țărănească în sat, pentru ca oamenii să nu mai fie jefuiți de roadele trudei lor, pădurarul Stoichiță stîrneşte mînia boierului, care se şi grăbeşte să-i intenteze proces, fiind sigur că-l va cîştiga prin lunga şi solida sa cîrdăşie cu „slujitorii" justiției. Dramatismul evident al acestei nuvele, intensitatea epică cu care se desfăşoară conflictul ei constă cu deosebire în prezentarea faptelor legate de pieirea boierului şi a ispravnicului, ca şi de modul în care sfîrşitul acestora se răsfrînge, în chip funest, asupra pădurarului Stoichiță. Străbătînd pe jos drumul de la oraş, pădurarul înfruntă cu bărbăție viscolul ce se dezlănțuise, văzînd cum trece pe lîngă el sania boierului şi a ispravnicului, acoperiți de blănuri şi şube. La un moment dat însă, sania boierului vine înapoi, hăituită de lupi. Pădurarul Stoichiță, avînd frumusețea de caracter a unui adevărat om, nu pregetă să urce în sania duşmanului său şi să-l apere de lupi, cu puşca şi revolverul pe care le purta cu sine. Dar, de spaimă şi de ger, boierul cade pradă lupilor. Şi ca urmare, întorcîndu-se în sat numai el singur în sania boierului, Stoichiță e acuzat că şi-a ucis duşmanii şi i-a aruncat lupilor. Destinul tragic al pădurarului atinge punctul maxim. Neputîndu-şi dovedi nevinovăția, sau mai bine zis fiind tratat în mod deliberat ca un criminal, e condamnat la muncă silnică pe viață. Nuvela închide astfel în ea drama omului sărac, umil, care cade victimă unei justiții inumane, fără a fi cîtuşi de puțin vinovat.

Un destin asemănător cu al pădurarului Stoichiță îl are şi judecătorul din schița *Nebun de-a binelea.* Opunîndu-se abuzurilor şi maşinațiilor de culise din timpul alegerilor, judecătorul este destituit şi declarat nebun. În asemenea condiții, nu-i mai rămîne decît posibilitatea să rătăcească şi să constate cu amărăciune caracterul perfid al orînduirii în care era silit să trăiască :

„Simt că se varsă fierea în mine văzînd deputați căutați şi prețuiți, dar aleşi de jandarmi, cu voturi furate ; prefecți gheşeftari şi inspectori peste inspectori, răsăriți din oameni de nimic ; judecători numiți pe trecerea ce au,

mutați de la ocoale la oraș și înaintați în tribunal și la curte, răsplătiți pentru credința cu care s-au purtat în alegeri și în drămăluirea dreptății.

Nu mă scoate din sărite atît nedreptatea făcută mie, cît nerușinarea cu care se împăunează sufletele acestea moarte !"

Farsa justiției burgheze a fost dezvăluită și în nuvela *La ocol,* a cărei tendință principală este aceea de a supune oprobiului public corupția celor ce odinioară se intitulau cu atîta ipocrizie „apărătorii" dreptății. Cît de dezgustător apare, de pildă, judecătorul care a stabilit ca o lege imuabilă primirea de plocoane și șperțuri, motivînd-o ca o tradiție nobilă : „Să nu vă pară lucru ciudat. E un obicei adînc și cu rost al poporului nostru, și nu trebuie stricat. Românul a fost deprins să cinstească pe dregătorii și cîrmuitorii la care mergea pentru vreun pas, ducîndu-le cîte un plocon... Așa, așa. Să nu vă mirați. Împricinații urmează deprinderile apucate..." Nu mai puțin odios este și avocatul care ține discursuri sforăitoare, pline de ipocrizie, dîndu-se drept prietenul și apărătorul celor săraci, dar care în realitate este tot un profitor cinic. În fața instanței judecătorești perorează cu emfază : „Uitați-vă onorată judecată, la nenorocitul ăsta care n-are zdrențe pe el, nici ce să mănînce, cu un cîrd de copii. E tîrît pe drumuri de un bogătan, care, ca să-și bată joc de justiție, tocmește trei avocați, cu gîndul să întunece adevărul, ce sare în ochi, și să capete cîștig de cauză sigur și ușor. E o îndrăzneală ce trebuie înfierată. Domnia-voastră cunoașteți prea bine simțămintele de care sînt eu însuflețit. Pentru săraci fac totul gratuit. Și numai împins de dreptatea ce are omul din fața dumneavoastră am primit să-l apăr fără să-mi dea un ban". Caracterul duplicitar al atitudinii sale este însă dezvăluit de propriul său client, care îl întrerupe cu aceste cuvinte : „Păcat, domnule Fănică, păcat, zău așa, că spui asta. Ți-am dat cinci poli pînă-acum, doi curcani și trei gîște, afar' de ce știi dumneata ce și cui am dus." Din aceeași tagmă face parte și judecătorul înfățișat în nuvela *Cercetare locală.* Trimis să ancheteze plîngerea unui om sărac împotriva unui chiabur care încălcase hotarul, judecătorul uită de în-

datoririle ce-i reveneau, nefiind preocupat decît de dorința de a o seduce pe nevasta chiaburului și a împărtăși cu ea cîteva ceasuri de dragoste. În cele din urmă reușește să-i împrăștie cu diferite treburi pe grefier, pe reclamant și pe pîrît, rămînînd să cunoască, în adevăr, dragostea chiaburoaiei. Și, în consecință, chiaburul cîștigă procesul, deși dreptatea nu era cîtuși de puțin de partea lui.

Desigur, universul tematic al scrierilor lui Mihail Lungianu nu se reduce la aspectele menționate pînă acum. Paralel cu zugrăvirea vieții de zbucium și suferință a țărănimii, prozatorul a adus și cîteva imagini din lumea obidiților de la orașe, nuvela *Căruțașul* fiind edificatoare în acest sens. E drept, nuvela nu-și propune să exploreze realitățile din mediul proletariatului industrial, aducînd în primul plan figura unui simplu căruțaș, a cărui existență este însă supusă acelorași distrugătoare forțe : mizeria și rapacitatea celui bogat. De asemenea, în paginile ei este conturată, prin contrast, și figura proprietarului avar, lipsit de cel mai elementar sentiment de omenie, care stoarce și ultimul ban al bietului căruțaș, adunat cu atîta jertfă și trudă, mărindu-i necontenit chiria pentru mizera cocioabă în care locuia împreună cu familia sa. Asemenea chipuri de bogătași trufași, cruzi, apar și în alte scrieri ale lui Mihail Lungianu, mai ales în nuvela *Postelnicul Cumpănă*.

Evocînd lumea satului din acea vreme, prozatorul a surprins uneori și cîteva detalii caracteristice care țin de viața intimă a oamenilor din acest mediu, fie iubiri pline de pasiune, împiedicate de diferite împrejurări să se desfășoare în toată frumusețea lor, fie întîmplări dureroase, accidente care distrug existența unor oameni cu sufletul curat și cu purtări alese, fie pitorescul momentelor de destindere din cadrul petrecerilor specifice peisajului rustic (*Fără zestre, O răpire, La arie* și altele). În nuvela *O răpire*, de pildă, întîlnim o descriere sugestivă a horei : „Începură lăutarii să cînte «Ca la Breaza», afară, în fața hanului... Și flăcăii, cum stau grămadă în jurul țiganilor, se cuprindeau frățește pe după gît cîte doi-doi și dau drumul domol, ca de porneală, jocului, chibzuind între ei ce fată să cheme fie-

care. Şi pînă n-au apucat lăutarii să schimbe de două-trei ori legănatul cîntecului, scăzuse de tot grămada fetelor mari, că se-ncîrduise una cîte una, săltînd uşor între flăcăi, cu mîinile trecute pe după mijlocul lor."

În două din volumele sale — *Mucenicii neamului* şi *Licăriri în beznă* — Mihail Lungianu a introdus schiţe şi nuvele cu o tematică specifică, în cel dintîi propunîndu-şi să aducă un elogiu eroismului ostaşilor noştri din timpul primului război mondial, iar în al doilea intenţionînd să releve îndeosebi procesele de conştiinţă prin care treceau cei ce sufereau detenţiunea în urma infracţiunilor sau crimelor pe care le săvîrşiseră. Oarecare interes merită numai schiţele şi nuvelele din primul volum, în care lupta ostaşilor noştri împotriva cotropitorilor germani este descrisă în cîteva scene şi episoade semnificative. Ilustrativă este mai ales nuvela *Ciocoiul,* al cărei personaj central, soldatul Benga, primeşte cele mai grele misiuni, distrugînd, cu un curaj neînfricat şi cu o iscusinţă nebănuită, toate posturile de mitralieră ale duşmanilor. Schiţele şi povestirile din volumul *Licăriri în beznă* sînt construite artificial, fără nici un conflict intens, recurgînd aproape toate la acelaşi procedeu, prea puţin eficace, şi anume la confesiunea prin scris a celor ce sufereau procesele de conştiinţă în condiţiile detenţiunii. Numai nuvelele *Dreptate* şi *Nebun de-a binelea,* despre care am vorbit mai sus, ne solicită atenţia în mai largă măsură.

În schiţele şi nuvelele sale, Mihail Lungianu apelează cu consecvenţă la modalităţile stilului oral. Naraţiunea se desfăşoară continuu, cu spontaneitatea şi naturaleţea proprii vorbirii obişnuite. O preocupare dominantă a prozatorului este aceea de a reproduce cît mai fidel vorbirea oamenilor care aparţin lumii satului — atît în ceea ce priveşte tonul sfătos, pitorescul unor expresii, cît şi în ceea ce priveşte topica şi vocabularul specific. Frazele lui Mihail Lungianu sînt presărate cu numeroşi termeni populari, chiar cu provincialisme şi regionalisme, care, într-o anume măsură, cînd sînt folosite cu pondere şi la locul potrivit, reuşesc să sugereze mai bine atmosfera şi cadrul acţiunii. Deseori însă, prozatorul abuzează de aceste provincialisme şi regionalisme, ba chiar inventează o serie de

cuvinte, ceea ce îngreunează lectura. Aşa se face că volumele pe care le-a tipărit au fost însoţite, în mod necesar, de un glosar.

Prin acele scrieri care oglindesc veridic diferite aspecte ale societăţii româneşti din primele decenii ale acestui veac, îndeosebi realităţile tragice din viaţa ţărănimii, Mihail Lungianu merită a fi astăzi reamintit, în cadrul acţiunii largi de revalorificare a moştenirii noastre literare.

ÎNTEMEIEREA SOCIETĂŢII SCRIITORILOR ROMÂNI

Constituirea scriitorilor noştri într-o asociaţie a lor, într-o organizaţie cu caracter profesional, a început să fie resimţită şi discutată viu, în mod public, la începutul acestui secol. Era o dorinţă legitimă şi necesară, însufleţind deopotrivă pe toţi mînuitorii condeiului, în primul rînd pe cei tineri, interesaţi de bunul mers al dezvoltării literaturii române, de a grupa toate forţele creatoare într-un nucleu unitar şi solidar, în cadrul căruia să se dezbată problemele scrisului şi ale răspîndirii lui în rîndurile publicului cititor, de a stabili o conlucrare tovărăşească pentru apărarea demnităţii şi profesiunii de scriitor, atît de des ultragiată de editorii şi proprietarii de reviste, şi de a tempera şi concilia diferitele rivalităţi şi disensiuni personale, în vederea atingerii unui nobil ţel comun. În articolul *Casa artiştilor,* publicat în *Viaţa literară* din 10 aprilie 1906, pledînd cu pasiune pentru gruparea tuturor creatorilor într-o mare familie, A. Vlahuţă scria : „Şi ce mişcare sănătoasă s-ar porni, şi ce artă puternică şi cu adevărat a noastră s-ar întemeia, cînd toţi răzleţii aceştia, cari n-au nici un cuvînt să se duşmănească, ci au tot interesul să se apropie, să se cunoască şi să se iubească între ei, s-ar vedea astfel strînşi laolaltă, împrieteniţi subt acelaşi acoperămînt, putînd să se apere, să se lumineze şi să se întărească unii pe alţii ! Noii veniţi ar aduce acolo iluziile şi entuziasmul tinereţii lor, bătrînii ar aduce sfatul şi înţelepciunea cunoştinţii lor de lume, de viaţă, de unele secrete ale artei ; ş-ar fi o însufleţire, ş-o dragoste de muncă, ş-o rîvnă de a produce din ce în ce mai bine

cum arareori se vede în manifestarea artistică a unui popor".

Entuziaşti, năzuind să continuie nobilele tradiţii ale înaintaşilor, să creeze o literatură care să fie cunoscută şi preţuită de cele mai largi pături de cititori, să înlăture polemicile sterpe şi păgubitoare care frînau şi viciau mersul înainte al literelor româneşti, reprezentanţii tinerei generaţii din acea epocă — Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Victor Eftimiu, Ion Agîrbiceanu, Octavian Goga, St. O. Iosif, Dimitrie Anghel, Emil Gîrleanu, Gala Galaction, I. Al. Brătescu-Voineşti, N. Dunăreanu, Al. Cazaban etc. — s-au frămîntat şi au trudit continuu pentru a asigura vieţii scriitoriceşti unitate, organizare, ţeluri majore, conştiinţă profesională, cunoaştere şi preţuire reciprocă.

Înfiinţarea Societăţii Scriitorilor Români s-a datorat scriitorilor mai sus amintiţi şi, practic, lui St. O. Iosif, Dimitrie Anghel şi Emil Gîrleanu. Aceştia au convocat, în ziua de 28 aprilie 1908, într-o încăpere a berăriei „Wilhelm" din str. Edgar Quinet, pe toţi scriitorii din Bucureşti şi din provincie, unde au hotărît înfiinţarea Societăţii şi au ales primul ei comitet.

Comitetul iniţial a avut o funcţie mai mult organizatorică, de pregătire a unui congres al scriitorilor, cum era chiar denumit în presa vremii, care să consfinţească oficial fondarea Societăţii Scriitorilor Români şi să-i voteze statutul. Prin variate mijloace, şi mai ales prin paginile ziarului *Minerva,* mulţi din reprezentanţii de frunte ai tinerei generaţii au pledat cu pasiune şi entuziasm (îndeosebi în anul 1909), pentru constituirea Societăţii, relevînd multiplele şi nobilele ei obiective. De pildă, într-un articol (*Minerva* din 31 august 1909), Mihail Sadoveanu arăta că întovărăşirea scriitoricească dorită era chemată să sprijine şi să îndrume activitatea creatorilor de literatură, să pregătească condiţiile prielnice pentru înflorirea „literaturii viitorului", spunînd : „Foloasele pe care o întovărăşire de felul acesta le-ar putea aduce nu e nevoie să mai fie dezbătute. Un tovarăş nevoiaş găseşte sprijin lesnicios la vreme ; o familie a unui scriitor rămasă fără capul ei şi fără sprijin nu va mai fi bătută de toate vînturile şi nu va mai îngenunchia la toate pragurile ; un

tînăr scriitor va avea un far în vîltorile începutului lui către care să se îndrepte... Dacă opera nu ni se va desăvîrşi, vom avea cel puţin mîngîierea că am pus piatra fundamentală a unei instituţii care va folosi celor ce vin, şi că ne-am făcut datoria către literatura viitorului". Iar St. O. Iosif şi Dimitrie Anghel, într-un articol semnat împreună, apărut tot în *Minerva,* din 3 septembrie 1901, spuneau : „Societatea va lua fiinţă, fiindcă exprimă dorinţa noastră a tuturora care îşi cîştigă existenţa prin scris şi îşi fac o glorie din aceasta, şi mai ales pentru că o cer împrejurările de cele mai multe ori nespus de grele în care trăiesc scriitorii în mijlocul unei societăţi de îmbuibaţi care dispreţuiesc şi găsesc că e un lux inutil acest fel de a-ţi cheltui energia. Va lua fiinţă fiindcă o voim, însemnăm ceva şi avem conştiinţa forţelor noastre".

Congresul de constituire a Societăţii Scriitorilor Români s-a ţinut în ziua de 3 septembrie 1909, în amfiteatrul liceului „Gh. Lazăr". Printre cei prezenţi se numărau Mihail Sadoveanu, G. Ibrăileanu, I. Agîrbiceanu, Panait Cerna, St. O. Iosif, Dimitrie Anghel, Emil Gîrleanu, Al. Davilla, V. Demetrius, I. A. Bassarabescu, Al. Cazaban, M. Codreanu, Jean Bart, A. Gorovei, N. N. Beldiceanu, Isabela Sadoveanu, Elena Farago, Ilarie Chendi, N. Dunăreanu, E. Lovinescu şi alţii. La congres s-a votat statutul şi s-a ales comitetul de conducere al S.S.R., alcătuit din : M. Sadoveanu, preşedinte ; Dimitrie Anghel, vicepreşedinte ; Emil Gîrleanu, secretar ; E. Lovinescu şi Cincinat Pavelescu, cenzori ; Octavian Goga, St. O. Iosif, Ilarie Chendi, I. Minulescu, A. Stavri şi Zaharia Bîrsan, membri. Tot la congres s-a hotărît ca marii scriitori ai vremii — I. L. Caragiale, Ioan Slavici, Al. Macedonski, G. Coşbuc, A. Vlahuţă, Duiliu Zamfirescu — să fie consideraţi membri activi şi de onoare ai S.S.R.

În anii următori, au fost aleşi ca preşedinţi sau membri ai comitetului S.S.R., Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, Gala Galaction.

Întemeierea Societăţii Scriitorilor Români a înscris un moment de însemnătate majoră în dezvoltarea literaturii şi a vieţii scriitoriceşti din ţara noastră. La 5 februarie 1910, cînd se inaugurează primul sediu al S.S.R., Emil Gîrleanu rostea aceste cuvinte edificatoare : „Lăsăm pe cei ce vor

veni după noi, să judece dacă, într-o vreme cînd cuvîntul de scriitor era tot una cu cel de copist, fapta acelora care au avut îndrăzneala să întroneze acest cuvînt din nou, în adevăratul şi înaltul lui înţeles, va însemna ceva în mersul istoric al literaturii noastre. Lăsăm tot lor sarcina să arate dacă aceşti tineri au avut sau nu dreptate, atunci cînd au socotit că talentul e o proprietate absolut personală, că prin urmare, împărtăşindu-l altora, se cuvine a fi răsplătit, şi că deci îndeletnicirea scrisului înseamnă o profesiune... Cea mai mare mîngîiere a noastră e aceea că ştim sigur cum că roadele muncii şi jertfei noastre cei de după noi le vor culege, că ştim sigur că, dacă în scrisul nostru ei nu vor găsi mult, vor afla mult în această faptă a noastră, care va fi o încununare a vieţii şi activităţii noastre de scriitori".

Fondată în 1909 şi recunoscută ca persoană morală de către parlament în 1911, Societatea Scriitorilor Români nu a fost scutită, mai ales în perioada dintre cele două războaie, de unele momente de criză, de confuzii şi erori ideologico-estetice, de disensiuni interne, dar, în perspectiva de ansamblu, datorită prezenţei în conducerea şi în cadrul ei a unor eminente personalităţi scriitoriceşti, ca M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Perpessicius, Tudor Vianu, G. Călinescu, Zaharia Stancu şi atîţia alţii, a reuşit să se menţină pe linia unor frumoase şi nobile preocupări. Încă din primul an de existenţă, avîndu-l în fruntea comitetului de conducere pe Mihail Sadoveanu, S.S.R. s-a străduit să răspîndească şi să facă cunoscute operele scriitorilor noştri în cele mai îndepărtate colţuri de ţară, organizînd numeroase şezători literare, ţinînd conferinţe, iniţiind întîlniri cu cititorii. Stimularea şi sprijinirea materială a scriitorilor, apărarea drepturilor lor în faţa editorilor şi proprietarilor de reviste, descoperirea şi creşterea unor talente tinere, acordarea de premii, asigurarea unui climat profesional bazat pe respect şi preţuire reciprocă, menţinerea contactelor cu scriitorii altor ţări, favorabile răspîndirii literaturii române peste hotare, dezbaterea unor probleme legate direct de creaţia literară, — toate acestea reprezintă merite însemnate ale activităţii S.S.R.

După Eliberarea patriei, pînă la întemeierea Uniunii Scriitorilor, în 1949, Societatea Scriitorilor Români a îndeplinit un rol eficient în orientarea scriitorilor noştri, în mobilizarea lor la lupta poporului muncitor pentru făurirea unei lumi noi. La numai o lună de la Eliberare, în septembrie 1944, Societatea Scriitorilor Români s-a reorganizat, alegînd un comitet format din N. D. Cocea, M. Beniuc, Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu şi Hortensia Papadat-Bengescu. În numele scriitorilor de la noi, noul comitet a aderat în mod public la platforma politică şi socială a Partidului Comunist Român. În declaraţia comitetului S.S.R. publicată în *Scînteia* din 29 septembrie 1944, se spunea : „Noul comitet al S.S.R., luînd cunoştinţă de proiectul de platformă politică şi socială al Partidului Comunist Român, propus tuturor forţelor democratice din această ţară, s-a întrunit de urgenţă, în şedinţă extraordinară, astăzi 25 septembrie 1944 şi a hotărît în unanimitate de voturi să adere la acest proiect, fiind convins că exprimă astfel sentimentele tuturor membrilor asociaţiunii noastre". Aderarea scriitorilor la programul de luptă al Partidului Comunist Român s-a realizat conştient şi liber, din dorinţa fierbinte de a sluji idealurile înnoitoare, luminoase ale maselor muncitoare.

În 1890, cînd editorul francez Charpentier pregătise o ediţie ilustrată din *Les Soirées de Médan*, cu portretele a şase scriitori, printre care şi Guy de Maupassant, acesta protestă categoric împotriva reproducerii portretului său, ameninţîndu-l pe editor cu tragerea lui la răspundere în faţa justiţiei. „Je me suis fait une loi absolue de ne jamais laisser publier mon portrait toutes les fois que je peux l'empêcher. Les exceptions n'ont eu lieu que par surprise. Nos oeuvres appartiennent au public, mais pas nos figures", declara Guy de Maupassant. [1] Concepţia care-l călăuzea pe Maupassant era aşadar aceea că scriitorul trebuie să se înfăţişeze publicului cititor contemporan, criticii şi istoriei literare, posterităţii, numai prin opera sa literară, considerată ca unică şi exclusivă sursă de cunoaştere a profilului său uman şi artistic. Maupassant se opunea nu numai reproducerii portretului său, ci şi celei mai mici tentative de a pătrunde în biografia sa, iar relevarea oricărui amănunt din existenţa sa civică, în afară de cele furnizate de opera strict literară, o aprecia ca o indiscreţie blamabilă, ca o imixtiune nedorită şi chiar ca o impietate. Aşa se face că, pînă la elaborarea unei monografii complete asupra lui Maupassant, istoria literară franceză a trebuit să întreprindă îndelungate şi minuţioase cercetări de arhivă, confruntări de date etc., lăsînd şi astăzi să planeze legenda asupra unor momente din viaţa scriitorului.

[1] Cf. Edouard Maynial : *La vie et l'oeuvre de Guy de Maupassant,* Paris, Société du Mercure de France, 1904, p. 160.

Cazurile de scriitori care şi-au înconjurat biografia cu un zid inexpugnabil, împingînd discreţia, ca Maupassant, pînă la interzicerea fanatică a reproducerii portretului, au fost extrem de puţine în literatura universală. La noi, cel mai concludent exemplu în acest sens l-a constituit Tudor Arghezi care, pornind de la aceeaşi convingere că cititorul trebuie să cunoască numai opera literară şi nimic altceva din existenţa particulară a scriitorului, s-a refuzat cu tenacitate şi consecvenţă mărturiilor autobiografice.

Prieteni buni încă din adolescenţă şi rămaşi inextricabil legaţi sufleteşte timp de peste şase decenii, în ciuda unor structuri temperamentale şi viziuni diferite, Tudor Arghezi şi Gala Galaction s-au deosebit unul de altul şi în această direcţie. Pe cît de refractar a fost Tudor Arghezi faţă de destăinuirea detaliilor autobiografice şi faţă de orice încercare de pătrundere din exterior în traiectoria interioară, particulară a destinului său, pe atît de generos şi de abundent a fost Gala Galaction în a se înfăţişa cititorilor sub toate aspectele existenţei sale umane şi artistice. Credem că nu greşim cînd afirmăm că autorul *Morii lui Călifar* a fost singurul scriitor român care a simţit permanent necesitatea de a se confesa public. Ca preot-scriitor, Gala Galaction a făcut din publicul cititor marele său duhovnic, căruia i-a încredinţat, cu sinceritate, fapta, gîndirea şi simţirea sa.

În afară de *Jurnalul* său intim, încă inedit, început în 1898 şi redactat cu regularitate pînă în 1955, cînd o boală necruţătoare l-a ţintuit timp de şase ani pe patul de suferinţă, Gala Galaction a încredinţat tiparului numeroase articole autobiografice, în care şi-a rememorat sau şi-a înfăţişat la modul prezent aproape toate etapele vieţii sale, comunicîndu-şi deschis gîndurile, impresiile, stările sufleteşti care l-au încercat de-a lungul timpului, tribulaţiile umane şi spirituale, convingerile intime, crezurile artistice. O primă notă specifică a acestor articole, care le conferă un plus de interes şi o sporită varietate, constă în aceea că ele au fost scrise şi publicate nu numai în perioada senectuţii, la vîrsta memoriilor, ci de-a lungul unei întinse epoci din activitatea sa creatoare, pe o durată în timp de peste patru decenii, uneori sub impresia

imediată a împrejurărilor trăite, a evenimentelor cu care s-a aflat în contact nemijlocit.

Evident, cînd a scris aceste articole cu caracter autobiografic, Gala Galaction nu a urmărit, de la articol la articol, succesiunea cronologică a momentelor vieții și activității sale, ci le-a evocat disparat, potrivit impulsurilor lăuntrice sau unor circumstanțe adecvate, distanțate în timp. Parcurgînd articolele, așa cum au apărut în diferitele publicații ale vremii, observăm totuși cu ușurință preocuparea constantă a scriitorului de a retrăi toate momentele esențiale ale biografiei sale umane și artistice, chiar dacă a avut sau nu, drept scop final, reunirea acestor articole potrivit etapelor de viață parcurse. Aceste articole oferă imaginea scriitorului prin el însuși, un autentic *Gala Galaction par lui même.*

Confesiunile au o dublă valoare, în primul rînd o valoare istorico-literară, documentară, iar în al doilea rînd o valoare artistică intrinsecă. Sub aspectul istorico-literar, documentar, confesiunile lui Gala Galaction conțin date bogate, exacte, deosebit de prețioase și interesante, referitoare la familia sa, la anii copilăriei din satul natal, la perioada studiilor liceale și universitare. În legătură cu acest din urmă aspect, trebuie să menționăm cu deosebire ciclul de articole care portretizează profesorii săi, publicate în ziarul *Dimineața,* cu începere din 1930, sub titlul generic *Galeria dascălilor mei.* Articolele din acest ciclu nu sînt însă numai simple portretizări și caracterizări ale dascălilor săi, din școala primară, de la liceul Sf. Sava din București și din perioada studiilor universitare. În cadrul lor, scriitorul caută să se regăsească în școlarul sau studentul de odinioară, cu întîmplările, sentimentele și atitudinile proprii vîrstei și etapei biografice din acel timp.

Gala Galaction și-a trăit copilăria în satul natal, într-o casă îmbelșugată. Tatăl său era arendașul moșiei Didești, cunoscut în sat și în împrejurimi sub denumirea de „boierul". Avea însă o seamă de însușiri morale care-l făceau iubit și respectat de cei din jurul său, atît în relațiile familiale cît și în cele sociale. În mod constant îl caracterizau generozitatea, sentimentul de compasiune, înțelegerea și tratarea umană a țăranilor de pe moșie, spiritul dreptei judecăți, omenia. Încă de pe cînd era copil, Gala Gala-

ction a observat şi a reţinut aceste trăsături ale tatălui său, în articolul *Locul natal,* publicat în *România,* an. II, nr. 233, 23 ianuarie 1939, precizînd : „Atît cît licăreau minte şi intuiţie în capul unui copil de 6—7 ani, eram mulţumit să-mi dau seama că tata era un om ascultat, puternic, grabnic la înduioşare şi la dărnicie, iute la mînie, dar iubitor de ţărani şi iubit de ţărani. Ca azi mi-aduc aminte, cînd a scos din buzunar, la primărie, banii de bir ceruţi cu asprime unui sătean de către domnul perceptor".

Încă de pe cînd era copil, Gala Galaction se prevestea un senzitiv şi un imaginativ, înzestrat cu o delicată sensibilitate, pierzîndu-se adesea în reverii şi meditaţii. Avînd o astfel de fire, a fost firesc să nu încline cîtuşi de puţin spre pilda fertilă oferită de activitatea practică a tatălui său, răzleţindu-se complet, nu peste mult timp, de drumul terestru al destinului tuturor celorlalţi membri ai familiei. Rememorîndu-şi şi autoanalizîndu-şi această perioadă a vieţii sale, într-o *Mărturie literară* publicată în *Revista Fundaţiilor Regale,* an. IX, nr. 9, septembrie 1942, consemna : „Am fost un copil desmetic. În loc să caut, după pilda tatei, cărarea muncii robuste, a treburilor moşiei şi a negustoriei cu cereale, m-am rătăcit în visuri, în poezia cîmpiei şi a codrului şi în labirintul cărţilor şi al cetitului. Am stat treisprezece ani lîngă izvoarele sfintei munci cîmpeneşti, lîngă şirele de grîu, lîngă movilele de porumb, lîngă grămăjuile de aur, care îi rămîneau tatei după vînzarea grîului... dar toate au fost de prisos !... Nu s-a lipit de mine nimic ; am rămas refractar la toată această lecţie de viaţă practică, de luptă cu ogorul şi de biruinţă, sensibilizată în lire sterline... Am agonisit numai viziunea holdelor de smarald, mireasma aglicelor şi a dediţeilor, umbrele pădurii răzbite de soare şi cîntecul cristeilor din trestia Tecuciului..."

Prietenia întemeiată, în anii copilăriei, cu fiii ţăranilor şi ai ţiganilor foşti robi mînăstireşti avea să aibă urmări salutare pentru feciorul „boierului", oferindu-i, pe măsura înaintării în viaţă, cheia înţelegerii adevărate a multor aspecte ale vieţii sociale şi umane, contribuind la situarea sa irevocabilă de partea celor mulţi, lipsiţi de drepturi şi apărare. În confesiunea intitulată *Între revoltă şi contemplaţie,* apărută în *Contemporanul* nr. 85, din 14 mai 1948,

Gala Galaction spunea : „Am crescut ca fiu de boier, între fiii plugarilor şi fiii micilor tîrgoveţi. Aceasta nu avea să rămînă fără importanţă în viaţa mea. Pentru că, deşi făceam parte dintr-o familie mai înaintată în vederi şi umană în relaţiile cu ţăranii sau cu ceilalţi, anumite nedreptăţi şi anumite deosebiri izbitoare nu puteau să nu fie dezvăluite ochilor mei. În Dideşti, fusese un schit de călugări. Foştii robi mînăstireşti, ţiganii, au fost întîiii mei prieteni. Aceasta, iarăşi, poate să-şi fi avut însemnătatea sa în dezvoltarea mea ulterioară. Oricum, atunci trebuie să fi deprins cu sensul noţiunii de «rob», de om neliber, şi tot atunci, sau poate nu cu mult mai tîrziu, sensul noţiunii de «libertate», pe care mizeria şi incultura în care trăiau ţiganii o falsificau şi, de fapt, o anulau".

Se pare că tatăl scriitorului a dorit el însuşi să-şi menţină fiul într-un contact nemijlocit cu realităţile satului, poate mai mult pentru a-l hotărî să-i urmeze pilda activităţii practice. Astfel, cînd copilul împlineşte vîrsta de 7 ani, tatăl său rezolvă în sensul amintit problema şcolarizării. În Dideşti, la acea dată, nu exista nici o formă de învăţămînt. Asupra ţăranilor, ca şi a copiilor lor, apăsa norul întunecat al ignoranţei. În articolul *Spiritualismul satului meu,* publicat în *România,* an. II, nr. 254, din 13 februarie 1939, Gala Galaction preciza : „Pe la 1886, se găseau la noi în sat vreo sută de cărţi, dar nu risipite, ci o parte la biserică şi altă parte în lada noastră cu ţoale de sărbătoare. Pe atunci, cred că erau în Dideşti peste două sute de familii, totuşi la atîta populaţie nu erau douăzeci de inşi care să ştie să se iscălească." Tatăl scriitorului este cel care înfiinţează cea dintîi şcoală în acest sat, nu fără a întîmpina o serie de obstacole caracteristice acelei vremi. El pune la dispoziţie încăperea fostei prescurării călugăreşti şi, prin cheltuiala sa, construieşte mobilierul şi achiziţionează toate materialele necesare desfăşurării procesului de învăţămînt. Mai greu i-a fost să obţină, pe cale oficială, un post de învăţător, cu titularul respectiv. În cele din urmă, tot prin stăruinţa sa, e angajat un biet seminarist, Ilie R. Popescu. Seminaristul era însă de o crasă suficienţă intelectuală, total incompetent pentru munca didactică : „Acest seminarist nu ştia nimic în chip viu şi personal, nu pricepea nimic şi

nu explica nimic, fiindcă, înaintea minţii lui, totul — şi cartea şi viaţa — era mort şi fără explicaţie... Mi-aduc aminte cum mă sculam la ora trei dimineaţa, după un somn cu febră, măream lumina lămpii şi deschideam cartea ucigaşă, şi pe cînd ai mei dormeau, eu mă sfărîmam să învăţ pe dinafară, cuvînt cu cuvînt, rîndurile cărţii, fără să pricep o boabă, fără să agonisesc pentru sufletul meu, rămas cu totul orb, decît, pe ici, pe colo, conturul nou şi dibuit cu mulţumire al vreunei vocabule care suna frumos. În şcoală, îi spuneam dascălului, pe cîntate, trudnica mea memorizare" (*Notions de mathèmatiques*, în *Viaţa românească*, an. XI, nr. 1—3, ianuarie—martie 1916, p. 79).

Gala Galaction a urmat primele două clase primare în satul natal, între anii 1886—1888. În toamna anului 1888 e înscris în clasa a treia primară la o şcoală din Roşiorii-de-Vede, unde funcţionau doi institutori renumiţi în acea vreme, în tot ţinutul Teleormanului : Constantin Jinga şi Ion Ionescu. Aceştia au produs o puternică impresie asupra noului lor elev, timorat încă de imaginea seminaristului Ilie R. Popescu. Pe lîngă faptul că aveau un larg orizont cultural, ştiau să se apropie sufleteşte de învăţăceii lor, îmbinînd severitatea cu căldura şi îngăduinţa cu adevărat părinteşti, dar mai ales aveau darul să facă plăcute şi interesante orele de clasă, transmiţînd cunoştinţele prin bune metode pedagogice. „În aceşti oameni — îşi amintea fostul lor elev — am simţit întîia oară căldura chemării dăscăleşti şi dragostea de şcolari, deşi erau încărcaţi de ani şi la sfîrşitul carierei." [1] La unele materii, ca istoria şi geografia, aceşti venerabili institutori erau preocupaţi nu numai de a comunica un număr de cunoştinţe, ci şi de a le expune în aşa fel încît să afle un viu ecou patriotic în sensibilitatea şcolarilor. „Jinga — mărturiseşte Galaction — m-a făcut să înţeleg cel dintîi că neamul nostru este mai mare decît coprindea regatul şi că Munţii Carpaţi sînt o barieră trecătoare. Odată, la geografie, în faţa hărţii : România cu ţările vecine, dascălul Jinga a făcut să stră-

[1] Gala Galaction : *În loc de prefaţă*, în *Opere*, vol. I, Bucureşti, E.P.L.A., 1949, p. 11.

lucească, în noaptea copilăriei noastre inconştiente, primul far de orientare naţională. El, fiul Ardealului, îşi îndeplinea chemarea cu apostolică măsură. Pe urma şi în şir cu marii dascăli veniţi din iluminarea ardeleană, coborîse şi Jinga prin pasurile Carpaţilor, ca să deştepte din somnul lor turcesc cîmpiile Teleormanului." [1] Faţă de Constantin Jinga, Ion Ionescu avea alt temperament, era mai sobru, mai moderat în gesturi şi în vorbire, dar devenea îndată entuziast, patetic în măsura cuvenită, atunci cînd evoca pagini glorioase din trecutul nostru istoric. Sub această ipostază, imaginea lui a rămas neştearsă în amintirea scriitorului: „Reţinut, tăcut şi necomunicativ cum era, cînd venea vorba de vreo faptă mare din trecutul nostru, se ridica pînă la elocinţă. Nu voi uita niciodată, cum n-am uitat nici pînă acum, felul sugestiv şi dramatic cum ne-a istorisit lupta din Dealul Spirei, dintre turci şi pompierii bucureşteni..." [2]

În timpul celor două şi ultime clase primare urmate la Roşiorii-de-Vede, Gala Galaction nu s-a putut număra printre premianţi, deoarece avea de acoperit o serie de lacune moştenite de la improvizatul dascăl din Dideşti. La matematică era slab, considerînd-o o adevărată calamitate. În schimb, la celelalte obiecte era silitor, muncea cu rîvnă, menţinîndu-se la un nivel onorabil. Încă din această perioadă începe să manifeste interes şi pentru alte materii decît cele înscrise în programa şcolară. La îndemnul lui Constantin Jinga, ia lecţii, în particular, de limba germană, la a cărei cunoaştere temeinică va ajunge nu peste mult timp. În clasa a treia, notează scriitorul, „ştiam să scriu tot alfabetul german, silabiseam orice cuvînt şi cel puţin o duzină de vocale teutonice erau acum proprietatea mea" [3]. Pasiunea pentru lectură, dobîndită iniţial în mijlocul familiei, devine acum constantă, sporită. Bineînţeles, ca şcolar, parcurge cărţi pe măsura vîrstei şi a înclinaţiilor fireşti. În casa mamei-mari, unde stătea în gazdă, descoperă şi citeşte *Halima, Mica Biblie,* colec-

[1] Gala Galaction : *Galeria dascălilor mei,* în vol. *Oameni şi gînduri din veacul meu,* Bucureşti, E.S.P.L.A., 1955, p. 40.
[2] Ibid., p. 40.
[3] Ibid., p. 39.

ţia poeziilor populare a lui Vasile Alecsandri. Şi pentru Gala Galaction, ca şi pentru Mihail Sadoveanu şi alţi scriitori care erau şcolari pe la 1890, o lectură încîntătoare, căutată cu ardoare, ofereau povestirile cu haiduci ale celor doi autori bine cunoscuţi în epocă, N. D. Popescu şi Panait Macri. „Pe vremea aceea, — consemnează Galaction — Iancu Jianu, Bujor, Graur Vulpoi, Bostan, Mina Haiduceasa erau cele mai fermecătoare cărţi din lume.“ [1] Povestirile aprindeau imaginaţia copiilor, îi cucereau aşa de mult, încît — lucru firesc pentru vîrsta şi psihologia lor specifică — îi îndemnau să-i întrupeze aidoma pe haiduci, dramatizînd acţiunea, fiecare substituindu-se unui personaj, despărţindu-se în două tabere adverse, în haiduci şi în poteraşi. „Şi iată-ne beţi de lectura lui Graur Vulpoi, — îşi aminteşte prozatorul într-un articol evocator — vîrînd liniile (de liniat hîrtia) la cingătoare, în chip de arme, şi căutînd, cu ochii aprinşi, prin grădinile vecinilor, pe poteraşii inamici!“ Şi cum nu era nici picior de poteraş, „se întîmpla că dădeam unii peste alţii şi în sfînta noastră furie nu mai ne cunoşteam. Trebuia să alerge căpitanul şi să ne deschidă ochii că vărsăm, în zadar, pur sînge haiducesc“ [2]. La Roşiorii-de-Vede, în timpul şcolii primare, se consumă faza copilăriei zburdalnice a lui Gala Galaction, ferită de înnegurări, trăită în mare măsură în mijlocul naturii, în condiţii simple.

După ce absolvă clasa a patra primară la Roşiorii-de-Vede, în 1890, Gala Galaction devine, în toamna aceluiaşi an, elev în clasa întîia la liceul „Sf. Sava“ din Bucureşti. Trecerea de la un mediu semi-urban, în care zburdălniciile copilăriei nu prea aveau oprelişti, la o ambianţă nu numai nouă, ci şi radical deosebită în multe privinţe, nu s-a făcut fără un anume şoc în psihologia şi mentalitatea viitorului scriitor. Venirea la Bucureşti şi înscrierea la liceul „Sf. Sava“ marchează o altă etapă în existenţa sa, începutul unei noi experienţe de viaţă, mai bogată în conţinut şi în consecinţe. Tot ceea ce vede îl

[1] Gala Galaction : *Goldştein Marcu,* în *Înfrăţirea,* an. I, nr. 19, 9 iunie 1913, p. 1.

[2] Ibid., p. 1.

umple de uimire, dar, într-o mare măsură, îl şi timorează, intrînd într-un alt ritm de viaţă, cunoscînd altfel de oameni, cu alte practici şi moravuri, cu un mod de existenţă total deosebit de cel din tîrgul teleormănean. „Să treci — nota ulterior Galaction — din şcoala primară urbană de pe malul Vezii la liceul „Sfîntul Sava" din Bucureşti, mi s-a părut, la început, o depărtare interplanetară!" [1]. O stare sufletească asemănătoare, la vîrsta lui, cu anxietatea îi provoacă mai ales atmosfera liceului şi a internatului. Deprins să aibă colegi şi prieteni copii de ţărani sau de ţigani foşti robi mînăstireşti, în Dideşti, sau de tîrgoveţi şi mărunţi funcţionari, în Roşiorii-de-Vede, trăieşte la început un sentiment de inferioritate, de izolare, privind cu sfială la noii parteneri de învăţătură, „cutezători şi guralivi", spilcuiţi şi aroganţi, în marea lor majoritate feciori de bani-gata sau de oameni sus-puşi. De asemenea, îl înfioară rigiditatea şi severitatea pedagogilor, precum şi unii profesori, „pontifi inaccesibili" [2]. Datorită acestui complex de sentimente şi stări sufleteşti, se inhibează, se claustrează într-un univers restrîns, numai al lui, propunîndu-şi să înveţe cu tenacitate, să-i ajungă pe ceilalţi colegi şi mai ales să-i întreacă printr-o îndîrjită pregătire. Dorinţa secretă de a dobîndi nu numai egalitatea ci şi superioritatea asupra colegilor care-l etichetau drept „prostul internatului" [3], drept „bucher" şi „tocilar", dă rezultatele scontate după primele două clase. Şi astfel, începînd din clasa a treia, profesorii şi colegii au surpriza să vadă în faţa lor „o dihanie nouă" (după propria expresie a scriitorului), evoluată în toate direcţiile, şi la învăţătură şi la comportarea zilnică, trecută în rîndul premianţilor şi al celor mai cultivaţi şi rafinaţi elevi.

Recluziunea lui Gala Galaction între zidurile internatului a durat pînă în 1895, cînd era în clasa a cincea. În acest an, mama sa, rămasă văduvă din 1893, părăseşte Dideştii şi se stabileşte în Bucureşti, cu restul familiei, într-o căsuţă modestă de pe strada Semicercului nr. 3.

[1] Gala Galaction: *La liceul „Sfîntul Sava"*, în vol. *Oameni şi gînduri din veacul meu*, p. 46.
[2] Gala Galaction: *În loc de prefaţă*, op. cit., p. 14.
[3] Ibid., p. 14.

Această căsuță, precizează scriitorul, „era o bojdeucă arhaică, poate cea mai veche de pe strada Semicercului, ghemuită lîngă biserica Sfinții Voievozi". Asupra ei plutea o atmosferă de legendă. Se spunea că aici „oblăduise paracliserul Tunsu, de haiducească pomenire", care ar fi ascuns, „undeva, sub tălpile ei", o comoară.[1] (De la această legendă a preluat poate prozatorul ideea comorii din *Gloria Constantini.*) Cele mai frumoase amintiri ale adolescenței lui Gala Galaction se leagă de această casă. În ambianța ei intimă și-a așternut pe hîrtie multe din scrierile sale de început, a visat nestingherit de nimeni, a citit ce i-a plăcut și cînd a vrut, și tot aici s-a consolidat, în cadrul unor reuniuni literare adolescentine, nucleul unei admirabile și nedesfăcute prietenii cu Tudor Arghezi, N. D. Cocea și V. Demetrius.

În perioada studiilor liceale la „Sf. Sava", Gala Galaction întîlnește și profesori temeinic pregătiți, și săraci cu duhul, cu vocație pedagogică sau rătăciți deplorabil în acest domeniu, apropiați sufletește de elevi sau despărțiți de ei printr-un impenetrabil zid de gheață. Atitudinea acestora se răsfrînge la fel de variat asupra înclinațiilor și psihologiei sale școlărești, determinîndu-l să manifeste preferință pentru unele materii și aversiune pentru altele. Dintre profesorii pe care-i are în cursul inferior, cel care exercită asupra sa o înrîurire binefăcătoare, cu rodnice consecințe ulterioare, este I. Suchianu, de limba și literatura română. „Era — spunea Gala Galaction — o fericită personalitate didactică, un suflet cald, de-a pururi tînăr, cel mai familiar și mai iubit dintre toți profesorii noștri."[2] Fără îndoială, germenii virtuozităților stilistice ale lui Gala Galaction, ca și ai pasiunii pentru creația literară, trebuie căutați și în încîntătoarele ore de limba română ținute de I. Suchianu. Limba franceză o preda Tănase Tănăsescu, un profesor extrem de exigent, supranumit „zmeul liceului". Severitatea acestuia nu era însă absurdă, nu paraliza rîvna elevilor, ci era aplicată cu

[1] Gala Galaction : *Casa amintirilor,* în vol. *Oameni și gînduri din veacul meu,* p. 155.

[2] Gala Galaction : *Primul profesor de limba română,* în *Dimineața,* an. XXVI, nr. 8566, octombrie 1930, p. 1.

metodă pedagogică, constituind, în ultima analiză, un stimulent la învăţătură. Aşa se face că Gala Galaction simte de la început atracţie şi pentru profesor şi pentru limba franceză, în însuşirea căreia face, în scurt timp, progrese uimitoare. „Am fost unul dintre cei mai buni elevi ai lui, poate cel mai bun, — se confesează sincer scriitorul — ca unul care venisem la liceu fără să ştiu nici o silabă franţuzească, iar după trei ani puteam să citesc cu extremă uşurinţă, *Intîmplările lui Telemac* şi *Paul şi Virginia*".[1] Nu acelaşi lucru i se întîmplă cu limba greacă, a cărei studiere o începe în clasa a treia. Profesorul respectiv, al cărui nume n-a fost divulgat de scriitor, stîrnea repulsie şi prin înfăţişarea fizică şi prin modul de a preda în clasă : „Era scurt de stat, subţiratic, cu un cap rotund de felină, pornit spre calviţie, şi cu ceva funingine sub fălci". Vorbea „precipitat, bîlbîit şi dialectal... Ce zigzaguri şi poticneli în decursul explicaţiei ! Ce confuzie, ce îmbîcseală, de ţi se făcea noapte înaintea ochilor, la ora trei după amiază !"[2] Gala Galaction a regretat că în anii de liceu n-a putut pătrunde în „grădina desfătată şi mult dorită" a limbii greceşti „prin propileele de onoare". Dacă totuşi a devenit un bun cunoscător al limbii lui Homer, apelînd direct la textul elin în traducerea Bibliei, aceasta s-a datorat strădaniilor strict personale, eforturilor suplimentare depuse cu sete de a-şi lărgi cît mai mult aria culturii. În cursul inferior al liceului, printre obiectele de studiu care i-au plăcut în mod deosebit s-au numărat şi ştiinţele naturale, predate de Sabba Ştefănescu, profesor distins şi autor al manualului şcolar. Dragostea pentru această materie de studiu a avut, iniţial, o cauză oarecum curioasă, mai puţin obişnuită. Înzestrat cu un gust artistic nativ, viitorul prozator învaţă cu sîrguinţă la ştiinţele naturale fiind încîntat de... aspectul grafic excelent al manualului. „Nu ştiu dacă pedagogii şi pedagogia mă vor înţelege, — spune Galaction — dar adevărul e acesta şi-l mărturisesc : învăţam cu atîta rîvnă la ştiin-

[1] Gala Galaction : *Tănase Tănăsescu,* în *Dimineaţa,* an. XXVI, 16 martie 1930, p. 3.

[2] Gala Galaction : *Primul profesor de limba greacă,* în *Opere alese,* vol. II, 1961, p. 30.

țele naturale, fiindcă manualele d-lui Sabba Ștefănescu erau, pe vremea aceea, pentru mine unul, cele mai atrăgătoare cărți didactice. Erau tipărite pe o hîrtie blondă, cu o literă frumoasă și mîngîietoare. Aveau ilustrații bine executate și vesteau în tot felul o tehnică serioasă și cinstită." [1]

O serie de profesori eminenți are Gala Galaction și în cursul superior al liceului. Unul dintre aceștia este, la limba și literatura română, Ion Bianu, ajuns apoi profesor la Universitatea din București și membru al Academiei Române. După I. Suchianu, insuflă elevilor de la „Sf. Sava" o mare dragoste pentru literatura română, îi deprinde să se exprime și să scrie într-o limbă românească plină de acuratețe, corectă, după principiul fonetic, pe care-l va așeza și la baza reformei ortografice ce o elaborează în 1904. Ion Bianu era „serios, crîncen de serios, așezat la vorbă, limpede și românesc la explicații, dar uneori iritabil și mînios ca Oltul, cînd vine mare" [2]. Cu toate acestea a fost respectat și iubit de elevul său, care peste cîtva timp, va fructifica în propria sa creație literară învățămintele și îndrumările ascultate la lecțiile din liceu. La limba franceză, în locul lui Tănase Tănăsescu vine, pentru scurt timp, Bonifaciu Florescu. Și acesta era un erudit, un fin cunoscător al limbii lui Voltaire, dar, din nenorocire, ajunse un boem dezechilibrat, aproape un somnambul. Uita orele de curs, nu reținea niciodată și nu-și însemna ce lecție avea cu clasa respectivă, slăbiciune care a fost mult speculată de elevii leneși. „Stăteam cu săptămînile la aceeași lecție !", notează scriitorul. [3] Elevii conștiincioși, printre care și Galaction, nu prea puteau face progrese în aceste condiții, și de aceea cunosc o vie satisfacție cînd Bonifaciu Florescu e înlocuit cu un profesor de origine franceză, Rouet de Céresnes, un bun pedagog. Cu acest profesor Galaction are, chiar de la primele ore, un mic incident, fără intenție. În timp

[1] Gala Galaction : *Profesorul de științe naturale,* în *Dimineața,* an. XXVII, nr. 8716, 30 martie 1931, p. 1.

[2] Gala Galaction : *Cel din urmă de limba română,* în *Dimineața,* an. XXVII, 8709, 23 martie 1931, p. 1.

[3] Gala Galaction : *Bonifaciu Florescu,* în *Dimineața,* an. XXVI, nr. 8602, 1 decembrie 1930, p. 1.

ce un coleg de clasă, nepregătit, se bîlbîia în fața catedrei, neputînd să rezume un act din *Le Cid* de Corneille, sună clopotul, anunțînd încheierea orei. Atunci Galaction, în mod spontan, rostește cu voce tare o replică din piesă : *„De grace, achèvez !“* Rouet de Céresnes crede însă că lui i-a fost adresată interpelarea, deoarece continua să examineze după ce sunase clopoțelul, și răspunde grav : *„Oui, j'achève !“*, părăsind îndată clasa. Galaction rămîne tulburat și mai ales îndurerat că replica lui, involuntară, a fost greșit înțeleasă de profesor, supărîndu-l. Și toată noaptea aceea compune o lungă scrisoare de explicație, în limba franceză, pe care i-o înmînează lui Rouet de Céresnes. Acesta e impresionat de gestul elevului, de corectitudinea cu care gîndise și scrisese în limba franceză, își dă seama de nevinovăția lui, stabilind apoi cu el o frumoasă prietenie spirituală.[1] Dintre profesorii de la liceul „Sf. Sava“ care se bucurau de un real prestigiu în acea epocă și prin manifestările lor extradidactice, și care i-au lăsat frumoase amintiri lui Gala Galaction, trebuie amintit și doctorul Alecu Urechia, codirector, împreună cu A. Vlahuță, al revistei *Vieața,* de largă circulație mai ales printre începătorii în ale scrisului. Doctorul preda o materie secundară, Higiena, dar o făcea cu seriozitate, cu metodă, impresionînd elevii prin ținuta lui ceremonioasă. Dacă în paginile *Vieții* era cunoscut mai ales ca umorist și polemist, redactînd rubrica permanentă cu caracter satiric *Ghiveci săptămînal,* în schimb, în clasă, în fața elevilor, se menținea sobru, numai arareori îngăduindu-și să spună o glumă, ce stîrnea cascade de rîs.[2]

Indiferent dacă profesorii de la „Sf. Sava“ erau eminenți sau mediocri, apropiați sufletește sau antipatici, Gala Galaction studia cu conștiinciozitate, interesîndu-l materia în sine, dorind să acumuleze cît mai multe și solide cunoștințe. Evident, aceasta se putea realiza mult mai lesne, fără eforturi suplimentare, cînd și profesorul întrunea condițiile pedagogice și umane necesare. În întreaga perioadă

[1] Gala Galaction : *Profesorul francez,* în *Dimineața,* an. XXVI, nr. 8609, 8 decembrie 1930, p. 1.

[2] Gala Galaction : *Profesorul de higienă,* în *Dimineața,* an. XXVI, nr. 8595, 24 noiembrie 1930, p. 1.

a studiilor liceale, o singură materie i-a fost însă permanent duşmană lui Gala Galaction, enigmatică, înfricoşătoare şi inexpugnabilă : matematica. Avea faţă de această disciplină parcă o repulsie organică. Nu putea asimila nimic pe cale deductivă, raţională, ci numai printr-un încrîncenat şi istovitor efort de memorizare mecanică. „Ceea ce turnam în capul meu, turnam în butoiul Danaidelor", mărturiseşte scriitorul, adăugînd, tot printr-o metaforă, că a trecut pe lîngă matematică precum trece „prin pustiul Arabiei un călător spre Mecca". Examenul constituia o tortură, o adevărată dramă, în cele din urmă zadarnică : „Luam matematica raţionată, o citeam două zile sau o zi şi o noapte cu o încordare furioasă şi, graţie unei memorii rapide dar fragile, o ştiam toată pentru cîteva ceasuri. Dădeam examenul, luam nota 9 şi a doua zi nu mai ştiam nimic." [1] Între elev şi profesor exista parcă o înţelegere tacită, să-şi vadă fiecare de treabă cum poate. Zamfir Herescu, deşi era şi directorul liceului, îl privea impasibil, bănuind probabil că avea de-a face cu un îndrăgostit de himere, gata să asedieze porţile Parnasului. „Poate că profesorul meu — spune Galaction — ghicea la mine pe dihania abătută de la căile normale, ce era să fiu... Un copil zănatic ! Un imaginativ ! Un spirit amăgit şi amăgitor, care ia visul drept realitate, şi din realitate face trambulină pentru vis ! Şi atunci şi-o fi zis dascălul meu : nici matematica, nici nimic altceva de pe pămînt nu poate să-l tămăduiască !" [2]

Dacă matematica îl exaspera şi-i pricinuia chinuri tantalice, în schimb literatura îi oferea nenumărate prilejuri de încîntare, cucerindu-l din ce în ce mai mult, făcîndu-l să se dedice lecturii cu o adevărată patimă, niciodată stinsă. În anii de liceu va fi citit, fără îndoială, pe cei dintîi făuritori de literatură românească, operele acelor „sfinte firi vizionare" din prima jumătate a secolului al XIX-lea, de care vorbea Eminescu, dar atenţia lui se îndreaptă cu precădere spre fenomenul literar al epocii în care trăia, interesîndu-l îndeaproape, ca unul ce era

[1] Gala Galaction : *„Notions de mathématiques" de Jules Tanery,* loc. cit., p. 79.
[2] Gala Galaction : *La liceul „Sfîntul Sava",* loc. cit., p. 49.

stăpînit de demonul scrisului, atmosfera, preocupările, tendinţele şi formele de manifestare concretă ale literaturii vremii respective. În mod firesc, popularitatea ţesută în jurul numelui lui Alexandru Vlahuţă, explicabilă în acea perioadă de epigonism eminescian, îl îndrumă mai întîi către scrierile acestuia. Volumul *Din goana vieţii* îl citeşte cu „o adevărată cucernicie", izolîndu-se în podul internatului, unde îşi creează condiţiile sufleteşti deosebite, pe care le cerea această carte „de note intime şi de melancolică spovedanie", cum mărturiseşte în articolul *Amintiri despre Vlahuţă,* apărut în *Adevărul literar şi artistic* din 13 aprilie 1930. Tot aici precizează că prin volumul *Din goana vieţii* a descoperit „literatura românească din anii 1890—1893, atmosfera eminesciană de pe atunci şi personalităţile şi numele sărbătorite ale zilei". În primii ani de liceu, Galaction frecventează febril, aproape cu exclusivitate, operele scriitorilor români din acea epocă, a căror pildă nu va înceta niciodată să ardă în conştiinţa sa artistică. Eminescu era, fireşte, „prinţul visului pribeag", Luceafărul romantismului adolescentin: „Toate nopţile cu lună şi tot aleanul teilor în floare răsăreau şi veneau spre noi din poeziile lui Eminescu", notează prozatorul în *Mărturia literară* din 1942. După Eminescu, Coşbuc îi redeştepta „încîntarea plaiurilor natale". Veneau apoi Delavrancea, Macedonski, chiar şi Traian Demetrescu, care avea atunci o vie circulaţie mai ales printre cititorii tineri, înclinaţi spre sentimentalismul caracteristic vîrstei.

Împreună cu o seamă de colegi de liceu, Galaction urmărea cu regularitate publicaţiile literare, lăsîndu-se contaminat de efervescenţa spirituală a vremii. Cunoscuta polemică purtată în paginile revistelor *Vieaţa* şi *Evenimentul literar,* pe tema „artei pentru artă" şi a „artei socialiste", apoi „studiile critice" ale lui Dobrogeanu-Gherea îi solicită într-un înalt grad pe elevii de la „Sf. Sava", îi captează în discuţii şi controverse interminabile, delimitîndu-i chiar în două tabere distincte, în maiorescieni şi în gherişti. Galaction se situează în cea de a doua tabără, gheristă.

Pasiunea pentru lectură şi mai ales „patima grafică", după propria expresie a lui Galaction, dorinţa de a-şi

transpune visurile în slove, pe hîrtie, care începe să-l stăpînească acum din ce în ce mai intens, îl scoate într-o anume măsură de pe făgașul linear al rîvnei școlărești. În clasa a patra, în 1894, nu se mai numără printre premianții clasei, alăturîndu-se celor „emancipați". O mai mare libertate de acțiune, pusă sub semnul impulsurilor și preocupărilor intime, strict personale, capătă în anul următor, 1895, cînd părăsește internatul liceului și se stabilește în căsuța de pe strada Semicercului, împreună cu familia sa. Nesupravegheat de pedagogi, citește acum în voie literatură străină, trecînd cu ușurință prin toate epocile, de la scriitorii antici pînă la cei contemporani. De la *Cîntarea Cîntărilor, Viețile oamenilor iluștri* de Plutarh și *Anabasis* de Xenofon, se orientează către operele reprezentative ale lui Stendhal, Musset, Balzac, Goncourt, Daudet, Zola, Flaubert, Maupassant, cum relatează în confesiunile sale de mai tîrziu. E sedus chiar și de unii romancieri francezi la modă în acel timp, ca Georges Ohnet. Parcurge apoi literatura de fantastic, în primul rînd scrierile lui Edgar Poe. În ultimii ani de liceu, atracția și înrîurirea cea mai puternică asupra sa o exercită însă scriitorii parnasieni și simboliști, Leconte de Lisle, Hérédia, Paul Verlaine, precum și cei ancorați în misticism, ca Joséphin Péladan și îndeosebi Huysmans, în a căruia *La Cathédrale* îl întîmpină „olmul de tămîie", element ce-l fascinează în această perioadă și contribuie la declanșarea crizei sale sufletești.

Lecturile întreprinse în timpul liceului determină, într-o apreciabilă măsură, evoluția spirituală și chiar umană a lui Gala Galaction, deoarece, ca orice adolescent stăpînit de febra scrisului, era predispus lesne spre mimetism, spre a urma îndeaproape pe maeștri. Cărțile citite îl îndeamnă, uneori, să reconstituie și să retrăiască el însuși atmosfera și experiența de viață transpusă în paginile lor. Un astfel de caz l-a evocat prozatorul în articolul *Orașele amintirii,* apărut în *Dimineața* din 12 decembrie 1932. După ce a citit *Anabasis* de Xenofon, a fost atît de impresionat de retragerea dramatică a celor zece mii de greci, încît n-a avut liniște pînă nu a confruntat emoțiile lecturii cu experiența practică. Vara, în timpul vacanței, convinge pe un prieten să refacă împreună drumul gre-

cilor, pornind pe jos din Roşiorii-de-Vede pînă la... Alexandria, dar cea românească, la o depărtare de numai 30 de kilometri. Într-adevăr, pornesc apostoliceşte, dar prietenul, mai puţin visător, se opreşte în fiecare cîrciumă din satele prin care treceau, ajungînd la obiectivul final mult mai vesel şi mai fericit decît sărmanii greci descrişi de Xenofon. Totuşi, notează Galaction în articolul citat, „expediţia aceasta îmi dovedise că Alexandria există!“

De la toţi marii scriitori francezi citiţi în aceşti ani, adolescentul cu ambiţii literare extrage multe şi fertile învăţăminte, însă un efect precumpănitor au asupra sa fraţii Goncourt, consideraţi şi mai tîrziu „dascăli de devotament profesional şi de perfecţiune literară“, cum aflăm din citata *Mărturie literară*. După modelul acestora, începe să redacteze şi el, în 1896, un jurnal intim: „Mă străduiam, în acest jurnal, să privesc lucrurile, operele de artă şi pe oameni, aşa ca fraţii Goncourt. Căutam să fiu, în notaţiile mele, amănunţit, revelatoriu, ascuţit, original!... precum erau fraţii Goncourt, în relaţiile lor“. Intenţiile iniţiale se estompează însă după cîtva timp, deviază pe poteci lăturalnice. Fiind prieten bun cu I. G. Duca, fecior de boier (şi viitor ministru), frecventator asiduu al balurilor, al curselor de cai şi al cluburilor din high-life-ul bucureştean, Galaction recoltează de la acesta toate cancanurile lumii în care se învîrtea, consemnîndu-le „cu exactitate, cu patimă“ în jurnalul său intim. După doi ani, în 1898, îşi dă seama că paginile jurnalului nu erau ceea ce trebuia să fie, conţinînd în mare măsură lucruri neesenţiale, nesemnificative, dintr-o lume exterioară, la care, din punct de vedere moral, nu putea să adere. Şi atunci, într-un moment de autocontrol, aruncă în foc tot ceea ce redactase, inaugurînd un alt jurnal, cu o altă viziune şi pe alte coordonate, similare cu cele iniţiale, după pilda fraţilor Goncourt, jurnal rămas încă inedit, pe care l-a întreţinut pînă la sfîrşitul vieţii sale.

Dacă Gala Galaction a avut continuu o prezenţă activă în mijlocul oamenilor şi al societăţii în care a trăit, manifestîndu-se deschis ca apărător al celor mulţi, al maselor truditoare şi aşezîndu-şi opera şi activitatea publicistică sub semnul nobilei idei de umanitate, de dreptate şi echitate socială, aceasta s-a datorat şi faptului că,

încă din anii adolescenţei, s-a apropiat de mişcarea socialistă. Nu a fost numai cazul celui ce a scris *Lîngă apa Vodislavei*. În ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea, fenomenul a avut un caracter de generalitate. Cuceriţi de avîntul şi prestigiul idealurilor înnoitoare, mulţi tineri intelectuali, care vor deveni ulterior eminenţi oameni de ştiinţă sau scriitori de valoare, se ataşează mişcării-socialiste, fie printr-o participare practică, directă, fie numai în plan afectiv, sentimental, dar nu lipsit de repercusiuni pozitive în creaţia lor artistică. Dintre aceştia amintim pe Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Nicolae Iorga, G. Ibrăileanu, N. D. Cocea, Dimitrie Anghel, Jean Bart, St. O. Iosif etc. Bunăoară, la vîrsta de 16—17 ani, Tudor Arghezi, elev şi el la „Sf. Sava", participă la întrunirile clubului socialist din strada Doamnei din Bucureşti şi citeşte cu viu interes revista *Lumea nouă,* la care şi trimite primele sale încercări literare. În articolul *Literatura socialistă,* publicat în ziarul *Seara* din 28 noiembrie 1913, Tudor Arghezi îşi amintea că „prin clubul socialist din strada Doamnei au trecut mai toţi intelectualii care depăşesc vîrsta de 30 de ani, distribuiţi astăzi în presă, profesorat şi carierele libere. Cine a cunoscut *Lumea nouă* şi cercul ei îşi aduce foarte bine aminte de atmosfera surprinzător de nouă a clubului socialist, unde, de la o tribună din fundul sălii, se ridicau cuvinte înaripate, care tonificau sufletele". Iar mulţi ani mai tîrziu, în articolul *Epoca scriitoare,* apărut în *Adevărul literar şi artistic* din 19 iulie 1931, meşterul fără pereche al *Cuvintelor potrivite* arăta din nou că efervescenţa de idei creată, la sfîrşitul veacului trecut, de mişcarea şi revistele socialiste a înscris un moment prestigios în configuraţia spirituală şi cultura noastră : „Şcoala socialistă de acum 30 de ani a dat publicului românesc o rîvnă de carte, care a crescut pînă în momentul războiului, ca o mare pasiune. Putem adăuga, în paranteză, că nici o mişcare de idei şi de cultură nu poate fi comparată nici înapoi nici înainte, în ceea ce priveşte consecinţele sociale, politice şi literare, cu şcoala de la *Lumea nouă".* Tot astfel, în anii adolescenţei ieşene, Dimitrie Anghel se orientează către revista *Contemporanul,* în

paginile căreia şi debutează în 1890, participă la întrunirile cercurilor muncitoreşti, numărîndu-se printre acei „tineri, odrasle ale micii-burghezii avute, elemente culte şi idealiste“ care veneau „cu inima deschisă şi plină de umanitarism duios să ia parte la aceste întruniri. Tinerimea aceea ce nu cunoştea viaţa, în care ambiţiile dormeau încă, dacă ar fi fost în altă ţară unde i s-ar fi cerut o jertfă imediată, cred că n-ar fi stat în cumpănă să-şi sacrifice ce avea mai scump, să rupă cu părinţi şi rude pentru izbîndirea cauzei“, cum îşi aminteşte în evocarea *Povestea unui muşuroi* din volumul *Fantome*.

În această atmosferă generală a epocii de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, cu larg ecou în rîndurile tinerilor studioşi, ia contact cu mişcarea socialistă şi Gala Galaction. Mai tîrziu, rememorîndu-şi acest moment al vieţii sale, în articolul *Poet şi proletar*, publicat în *Chemarea* din 7 iulie 1919, scriitorul nota cu îndreptăţită satisfacţie : „Am apucat zilele cele mai frumoase ale primei mişcări socialiste“. Apropierea de idealurile înnoitoare ale vremii a fost posibilă deoarece, prin anumite laturi ale formaţiei sale morale şi spirituale, adolescentul cu preocupări literare putea fi receptiv faţă de aceste idealuri. Fără să căutăm în mod expres cauze şi corespondenţe biografice prea îndepărtate, putem totuşi să spunem că anii copilăriei, trăiţi laolaltă şi în bună confrăţie cu fiii ţăranilor şi ai ţiganilor foşti robi mînăstireşti, în Dideşti, au avut un anume rol, incipient, în plămădirea mentalităţii scriitorului, cum însuşi sugerează în articolul *Între revoltă şi contemplaţie*. Contactul cu mişcarea socialistă a fost înlesnit în cea mai mare măsură de admiraţia lui Galaction, ca şi a altor colegi ai săi, pentru C. Dobrogeanu-Gherea. În ultimul deceniu al secolului trecut, „floarea inteligenţei tinereşti se întorcea către soarele idealurilor sociale. Prin criticile lui literare, Dobrogeanu-Gherea robise atenţiunea şi entuziasmul tineretului“, notează Galaction [1]. „Eram lacomi de ideile cele noi — precizează în altă parte — ne simţeam soldaţi născuţi pentru idea-

[1] Gala Galaction : *Ioan C. Giorgian,* în *Dimineaţa,* an. XXVI, 4 mai 1930, p. 1.

lul social... Amicii mei erau socialişti şi partizanii lui Gherea." [1]

Studiile critice ale lui Dobrogeanu-Gherea erau citite cu nesaţ de mulţi elevi ai liceului „Sf. Sava". Pentru a şi le procura, Galaction alerga pe la toate librăriile, pe la anticari, aducîndu-le pe furiş în internat, sub manta, retrăgîndu-se apoi discret în podul clădirii, unde le sorbea paginile cu înfrigurare. Între Galaction şi alţi colegi de-ai lui, adepţi declaraţi ai lui Gherea, şi unii elevi din ultimele clase, mai conservatori şi mai rezistenţi în faţa ideilor noi, rămaşi pe poziţiile maioresciene, aveau loc adesea vii dispute teoretice, fiecare apărîndu-şi punctul de vedere cu înverşunare, cei mai focoşi şi mai entuziaşti fiind partizanii ideilor gheriste. De la această admiraţie pentru concepţiile estetice inovatoare ale lui C. Dobrogeanu-Gherea n-a fost decît un pas pînă la îmbrăţişarea la fel de entuziastă a idealurilor socialiste în ansamblul lor, pînă la stabilirea unui contact nemijlocit, practic, cu activitatea cercurilor socialiste. Încă din timpul cursului inferior de liceu, Galaction începe să frecventeze clubul şi întrunirile muncitoreşti din sala Sotir, unde ascultă cuvîntările corifeilor de atunci ai mişcării socialiste, începînd cu însuşi Dobrogeanu-Gherea şi încheind cu „veşnic neuitatul Tony Bacalbaşa" [2]. Frecventarea întrunirilor muncitoreşti implica însă şi unele riscuri. Galaction şi prietenii săi trebuiau să se sustragă pe neştiute de sub supravegherea şi controlul sever al pedagogilor, care nu îngăduiau asemenea activităţi extraşcolare, mai ales elevilor interni, supuşi unui program categoric. Ei veneau în sala Sotir „nu prin poarta, ci peste zidurile internatului", escaladîndu-le cu atenţie, cu curaj, dornici să fie prezenţi în faţa tribunei de pe care erau propovăduite idealurile generoase ce le încălzeau inimile şi le dinamizau avînturile tinereşti. La reîntoarcerea în internat, tot prin aceleaşi procedee, participanţii la întrunirile din sala Sotir nu-şi puteau înăbuşi freamătul lăuntric, împărtăşind şi

[1] Gala Galaction : *Birtaşul Dobrogeanu-Gherea,* în *Cronica,* an. I, nr. 51, 31 ianuarie 1916, p. 950.

[2] Gala Galaction : *Poet şi proletar,* în *Chemarea,* an. II, nr. 82, 7 iulie 1919, p. 1.

celorlalţi colegi ideile şi sentimentele noi pe care le agonisiseră, chemîndu-i să li se alăture. Printre cei rămaşi în internat erau însă şi unii cu o atitudine refractară, care, nu numai că respingeau orice idee nouă, dar apelau la metode neoneste, făcînd delaţiuni împotriva colegilor lor. Un astfel de ins s-a prezentat într-o zi la profesorul de caligrafie şi desen, care îndeplinea şi funcţia de director al internatului, şi l-a informat că elevul Pişculescu Grigore desfăşoară o activitate agitatorică nocivă. „M-a denunţat — povesteşte scriitorul — că fac propagandă socialistă printre elevi, şi bietul meu maestru de caligrafie şi desen, ignorant şi superstiţios în asemenea materie, m-a scos din aprecierea şi simpatia lui de pînă aici şi m-a aruncat pe maidanul suspecţilor.“ [1]

În formaţia spirituală şi morală a scriitorului, apropierea de mişcarea socialistă prezintă un element deosebit de important, răsfrînt în întreaga sa operă şi activitate. Umanismul creaţiei sale literare, sensul social militant al publicisticii lui Gala Galaction îşi trag seva şi din mesajul luminos al idealurilor socialiste în atmosfera cărora trăieşte una dintre cele mai frumoase perioade de început ale vieţii sale. Scriitorul a rămas întotdeauna credincios convingerilor, sentimentelor şi atitudinilor din adolescenţă. După primul război mondial, cînd mişcarea muncitorească din ţara noastră cunoaşte un nou şi impetuos avînt, atingînd un stadiu mai înalt de dezvoltare şi organizare, Gala Galaction îşi reîmprospătează şi el elanurile de odinioară, angajîndu-se prin scrisul său în lupta pentru o lume nouă. Chiar şi după ce a devenit preot, scriitorul nu şi-a renegat convingerile intime dobîndite prin apropierea de idealurile şi eforturile înnoitoare ale maselor muncitoare. Cel mult a căutat, potrivit unei viziuni personale, să le racordeze la concepţia creştinismului primar, învestit cu sensuri sociale.

Confesiunile lui Gala Galaction ne oferă relaţii deosebit de interesante şi preţioase în ceea ce priveşte marea şi durabila sa prietenie literară cu Tudor Arghezi, N. D. Cocea şi V. Demetrius, întemeiată în ultimul deceniu

[1] Gala Galaction : *Maestrul de caligrafie şi desen*, în *Dimineaţa*, an. XXVI, nr. 8560, 19 octombrie 1930, p. 1.

al veacului trecut, în perioada studiilor liceale la „Sf. Sava".

Ceea ce i-a apropiat și i-a unit sufletește, într-o comuniune inextricabilă și atît de rodnică, biruitoare peste șase decenii, au fost preocupările și năzuințele lor literare luminate de o nestrămutată încredere în propriile forțe, de certitudinea că viitorul le aparține, că-l vor cuceri prin muncă unită cu talent, prin independență de spirit și de acțiune. Chiar de la vîrsta de 16—17 ani, cînd s-au cunoscut, era învederat că cei patru prieteni aveau temperamente diferite, ba mai mult, opuse unele față de altele. Aceasta nu i-a împiedicat însă să creadă în ei înșiși, unul în toți și toți în unul, să așeze la temelia confrăției lor rațiuni superioare, în fața cărora micile deosebiri personale se spulberau sau erau trecute tacit în umbră. Sinceritatea, devotamentul reciproc, încrederea și înțelegerea unuia pentru celălalt, dar mai ales dragostea de frumos, de literatură, hotărîrea de a se afirma împreună, fără tutelă și genuflexii umilitoare, au alcătuit stîlpii de granit pe care s-a ridicat admirabila lor prietenie. „Ne-am legat prieteni și am rămas prieteni de-a lungul anilor aducători de prefaceri și de ruine, de-a lungul inegalităților și surprinderilor vieții — spune Galaction. Ne lega cultul poeziei și al libertății impresiilor noastre... Nici Arghezi, nici Cocea, nici ceilalți n-au cîntat la strana nici unui pontifice literar, n-au făcut parte din nici un cenaclu profitabil și au crescut cum au putut, fără să-i știe nimeni... Ne lega farmecul prieteniei tăinuite și încrederea în negreșitele noastre destine viitoare. Ani de-a rîndul, deși risipiți de nevoile vieții, deși vădit luați peste picior de soarta ironică, noi am continuat să ne întîlnim și să fim convinși că într-o zi vom face lumea să vorbească de noi." [1] Tot astfel, în 1945, Tudor Arghezi declara : „Această prietenie a alcătuit pentru noi o insulă, o concretizare de aspirații comune și un moral valabil pentru toată viața" [2].

[1] Gala Galaction : *Amicul meu Tudor Arghezi,* în *Cronica,* an. I, nr. 2, 19 februarie 1915, p. 19.

[2] Cf. Ion Biberi : *Lumea de mîine,* București, Forum, 1945, p. 38.

Gala Galaction l-a cunoscut pe N. D. Cocea în 1892, în internatul liceului „Sf. Sava". Pe atunci, viitorul pamfletar „era un copil zburdalnic, puţin sîrguincios la învăţătură şi inadaptabil mediului vulgar al internatului"[1]. Cei doi colegi nu izbutesc însă să se împrietenească, deoarece N. D. Cocea părăseşte liceul, urmîndu-şi tatăl, care era ofiţer, în altă localitate. Se reîntîlnesc abia în 1897, tot la liceul „Sf. Sava". De data aceasta, cel ce va scrie *Vinul de viaţă lungă* era „un tînăr romantic, cu părul stufos şi creţ, cu cuceriri din ce în ce mai multe şi cu un începător prestigiu de talent literar".[2] Într-adevăr, nu peste mult timp, în august 1897, N. D. Cocea debutează, sub pseudonimul Nelly, în *Foaia interesantă* a lui G. Coşbuc, publicînd apoi cu regularitate atît poezii cît şi schiţe. Gala Galaction, care primise botezul tiparului cu un an înainte, sub numele său adevărat Grigore Pişculescu, simte îndată că în colegul reîntîlnit, atît de impetuos şi de personal în toate acţiunile lui, va avea un bun tovarăş de visuri şi aspiraţii literare, adresîndu-i-se fără nici o reticenţă, fără nici o intenţie de adulare : „Nelly, ai talent !"[3] Şi ca urmare, cei doi pretendenţi la cununa muzelor îşi destăinuie reciproc proiectele de creaţie, speranţele în viitorul lor literar, unindu-se într-o prietenie exemplară.

Pe Tudor Arghezi, pe atunci elevul Ion N. Theodorescu, care iscălea Ion Theo, Gala Galaction l-a cunoscut în cenaclul lui Alexandru Macedonski, din strada Povernei, în 1896. Deşi urmau la acelaşi liceu, ei nu-şi vorbiseră încă. Ion Theo era mai mic cu un an, într-o altă clasă, şi trăia mai izolat, trebuia să se întreţină singur, muncind prin diverse locuri. Momentul întîlnirii şi împrietenirii lor a avut intensitatea unei adevărate revelaţii, a rămas memorabil, fiind evocat astfel de Gala Galaction în articolul *Despre Tudor Arghezi,* apărut în *Jurnalul de*

[1] Cf. L. Leoneanu : *De vorbă cu d. Gala Galaction,* în *Adevărul literar şi artistic,* an. IX, nr. 460, 29 septembrie 1929, p. 1.

[2] Ibid., p. 1.

[3] Cf. F. Aderca : *Mărturia unei generaţii,* Bucureşti, Ciornei, 1929, p. 110.

dimineață din 15 august 1945 : „Așadar ne-am cunoscut în salonul lui Alexandru Macedonski, într-o seară de iunie. După ce am ieșit din casa maestrului, am făcut împreună o plimbare mai lungă și am ajuns sub teii, toți în floare, de la Șosea... El citise nu știu ce despre muzica lui Wagner și-mi spunea ideile lui într-un fel timbrat și indiscutabil. Băiețandrul ăsta era o energie originală și un hotar sufletesc apărat cu vehemență... Am fost prieteni definitivi, din seara aceea."

Prietenia celor trei imberbi s-a sudat apoi în cadrul însuflețitelor reuniuni literare care se țineau cu regularitate în locuința lui Gala Galaction de pe strada Semicercului nr. 3, aflată pe locul unde astăzi se întinde curtea școlii de lîngă biserica Sfinții Voievozi, limitrofă cu Calea Griviței. Casa era modestă în exterior, dar cu o plăcută atmosferă interioară, primitoare, îmbietoare prin decorul ei rustic, fiecare odaie avînd „perdele de borangic și scoarțe românești", cum își amintește Tudor Arghezi [1]. Dacă amfitrionul putea să-și primească oricînd prietenii în camera sa, împărtășindu-și reciproc proiectele și realizările literare, încingînd discuții pasionante, adesea zgomotoase, aceasta se datora și amabilității mamei sale, care credea și ea, tainic, în izbînda celui dintîi copil. Pe lîngă Tudor Arghezi și N. D. Cocea, mai soseau la aceste reuniuni cîțiva elevi cu preocupări literare și artistice, ca Mihail Pașcanu, Charles Drouhet, D. Caracostea, Iuliu Dragomirescu, I. G. Duca, viitorul actor Alexandru Radovici, alcătuind un conclav plin de energie și exuberanță tinerească. Chiar cînd unii dintre ei întreceau, poate fără intenție, numărul paharelor cu vin, care licărea permanent în carafa de pe masă, mama celui ce era gazdă îi privea cu un zîmbet iertător. „Eram feciorul cel mai mare din casă — notează Galaction. Mama, îngăduitoare și fatalistă, avea nu știu ce încredere nedefinită că primul ei născut nu-i va face neamul de ocară. Îmi lăsa deplină libertate să-mi primesc colegii și prietenii în camera mea și admitea vizitele interminabile, discuțiile gălăgioase și

[1] Cf. Horia Oprescu : *Tudor Arghezi despre începuturile sale literare,* în *Tînărul scriitor,* an. V, nr. 11, noiembrie 1956, p. 68.

veselia vizitatorilor."[1] Ambianța tinerească a acelor reuniuni prietenești, cu caracter preponderent literar, a fost pe larg evocată de Galaction în romanul *La răspîntie de veacuri.*

La grupul celor ce se întruneau în căsuța din strada Semicercului s-a alăturat, la scurtă vreme de la înființarea lui, și V. Demetrius, elev și el bîntuit de fantasmele scrisului. Pînă atunci nu-i cunoscuse pe acești liceeni literați. Primul popas în mijlocul lor l-a făcut întîmplător, mînat mai mult de curiozitate. A fost însă de bun augur, căci cei trei care alcătuiau nucleul grupului — Galaction, Arghezi, Cocea — l-au simțit îndată apropiat sufletește, printr-o intuiție fără greș, dobîndindu-l, chiar din acel moment, prieten bun și nedezmințit pentru tot restul vieții. Iată cum a evocat V. Demetrius această fericită împrejurare a vieții sale, în articolul *Cîteva amintiri,* publicat în *Viața literară* din 15 mai 1934 : „Un prieten cu numele comun Popescu, elev în clasa a VI-a spre a VII-a de liceu, îmi vorbise mult de un grup de tineri, liceeni și ei, ce se adunau mereu în casa unuia, discutînd literatură și citindu-și primele compoziții. Atras de cuvintele prietenului meu și cedînd insistențelor sale, am acceptat să-l însoțesc odată acolo. Așadar, iată-mă într-o seară, urmînd pe prietenul meu, la ușa casei, ce în imaginația mea de adolescent îmi părea fermecată. Parcă văd și acuma șnurul clopoțelului de la intrare la a cărui agitare ușa se deschisese și în pragul ei apăru un tînăr zvelt, cu plete negre și ochii vii. Era Grigore Pișculescu, blîndul părinte Galaction de astăzi. Prima impresie pe care mi-o făcuse era aparența sa de o desăvîrșită eleganță, care contrasta violent cu hainele mele sărăcăcioase. Înăuntru am remarcat pe un alt tînăr, extraordinar de frumos, cu o figură diafană ca de fată. Mi-a fost recomandat Nicolae Cocea. Am petrecut acolo o seară frumoasă. Solicitat, am citit și eu o poezie. De atunci s-a cimentat între noi o prietenie care, în ciuda anilor trecuți, a rămas mereu vie și entuziastă, ca la început." De la prima lor întîlnire, V. Demetrius a produs o plăcută impresie, prin fizionomia și

[1] Gala Galaction : *Casa amintirilor,* în vol. *Oameni și gînduri din veacul meu,* p. 155.

temperamentul său, ca şi prin pasiunea cu care se dedicase literaturii. „Părea un actor la începutul carierei — notează Galaction. Avea plete bogate, capul semeţ şi privirea căutătoare în faţă. Spunea versuri, proprii şi străine, cu un patos sigur de sine şi impresionant.“ [1]

Toţi cei ce, la sfîrşitul secolului al XIX-lea, frecventau căsuţa din strada Semicercului au rămas, în deceniile următoare, uniţi într-un plan afectiv mai general, însă Gala Galaction, Tudor Arghezi, N. D. Cocea şi V. Demetrius au fost întotdeauna prieteni intimi, nedespărţiţi, solidari şi indisolubil legaţi sufleteşte, chiar cînd împrejurările vieţii i-au răzleţit prin alte locuri din ţară sau din străinătate. În ciuda temperamentelor lor opuse, a unor credinţe intime slujite şi apărate de fiecare în parte cu fidelitate şi răspundere personală, ei s-au încurajat, s-au sprijinit şi s-au ajutat unul pe altul, conlucrînd adesea în bună înţelegere, fără urmă de discordie sau de orgoliu separatist, capabili de sacrificii reciproce, realizînd deseori împreună lucruri admirabile. Ei erau încrezători în chemarea lor. Şi „se pare că, într-adevăr, n-a fost chemarea strîmbă“, spunea, cu modestie, Tudor Arghezi. [2]

Prietenia celor patru scriitori, întemeiată în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, în anii adolescenţei lor, a durat pod de aur peste jumătate de veac, înfruntînd vicisitudinile, zbuciumările şi intemperiile de toate felurile. Ajunşi în pragul sau chiar la vîrsta bătrîneţii, puteau privi înapoi cu îndreptăţită seninătate şi mulţumire sufletească. În 1940, cînd Tudor Arghezi împlinea 60 de ani, Gala Galaction mărturisea emoţionat : „Am legat cu Arghezi o prietenie rezistentă şi nepăsătoare faţă de toate vulgarităţile, tristeţile şi încercările unei vieţi de intelectuali şi de scriitori. Ca să rămîi prieten neclintit cu un tovarăş de literatură, vă închipuiţi cît de tare trebuie să fii şi să rămîi, înaintea flecăriilor şi intrigilor cafenelei, înaintea separatismelor profesionale şi mai ales înaintea succeselor şi norocului vechiului tău camarad.

[1] Gala Galaction : *La mormîntul lui Demetrius,* în *Opere alese,* vol. II, 1961, p. 297.

[2] Tudor Arghezi : *Tablete de cronicar,* Bucureşti, E.S.P.L.A., 1960, p. 189.

Sînt 44 de ani de cînd şi Arghezi şi eu dăm bune examene în faţa acestui dascăl aspru şi necruţător care este timpul... Şi el şi eu am avut parte în viaţă de stări de prefaceri, de povîrnişuri şi de culmi, de care n-au prea avut alţii din contingentul nostru. Ne-am găsit, uneori în situaţii ciudate şi antagonice.

Cu toate acestea... Rămînem unul pentru altul, invizibil şi definitiv legaţi prin acea vrajă negrăită şi nepieritoare, care începu pentru noi într-o seară de iunie, şi se întări, nu ştiu unde, în taina oracolelor vieţii, prin funii de mătase, trecute de la el spre mine şi de la mine spre el..." [1]

Acelaşi cald şi emoţionant elogiu al prieteniei îl aduce şi Tudor Arghezi, într-un medalion publicat în *Luceafărul* din 15 aprilie 1959, cînd Gala Galaction împlinea 80 de ani, din care desprindem aceste rînduri : „Nu ştiu dacă de prea multe ori cîte doi din contemporanii noştri pot să-şi spuie că s-au cunoscut acum 60 de ani şi că prietenia le-a durat senină, credincioasă şi nestingherită, 60 de ani. Noi, Galaction şi mai jos iscălitul, aducem această simplă mărturie pentru noi, ca doi plugari vecini, întîlniţi primăvara pe brazdă şi aprinzîndu-şi unul de la celălalt luleaua".

Prietenia dintre Gala Galaction, Tudor Arghezi, N. D. Cocea şi V. Demetrius se înscrie printre cele mai frumoase din cîte au existat în istoria literaturii române.

În confesiunile lui Gala Galaction întîlnim bogate sugestii şi mărturii revelatorii mai ales în ceea ce priveşte criza sufletească prin care a trecut la vîrsta de 19—20 de ani şi în urma căreia a părăsit Facultatea de litere şi filozofie şi s-a înscris la Facultatea de teologie, ca apoi să îmbrăţişeze cariera ecleziastică, să devină un slujitor al altarului şi, consecinţă firească, să infuzeze operei sale literare principii biblice, religioase, imprimîndu-i caracterul dual, contradictoriu. Imaginea lui Gala Galaction, ca om şi ca personalitate creatoare, s-a înfăţişat contemporanilor săi şi s-a fixat în conştiinţa posterităţii sub multiple nuanţe, divergente şi contradictorii unele faţă de

[1] Gala Galaction : *Aniversarea lui Arghezi,* în vol. *Oameni şi gînduri din veacul meu,* p. 169.

altele, însă străbătute toate de o anume însuşire particulară, care, paradoxal, le armonizează într-o individualitate unică, de o distinctă originalitate, într-un întreg cu profil aparte, specific, ce nu poate fi conceput şi înţeles decît în ansamblul elementelor lui componente. Se poate spune că scriitorul a prezentat şi prezintă continuu un interes deosebit, un farmec propriu, datorită tocmai modulaţiilor surprinzător de antagonice ale personalităţii sale umane şi artistice, îmbinate însă inextricabil într-o structură intimă ce cu greu îşi poate afla corespondent în evoluţia literaturii române. Putem spune că Gala Galaction a fost şi om ca toţi oamenii, căruia nimic din ceea ce e omenesc nu i-a fost străin, şi slujitor al dogmelor creştine ; a fost şi sincer apropiat de durerile, frămîntările şi luptele maselor muncitoare, pe care le-a înţeles şi le-a apărat cu fapta şi cu cuvîntul său înflăcărat, dar şi predicator de pe amvon, desprins de cele lumeşti, propovăduind deşertăciunea vieţii pămînteşti şi speranţa că dreptatea şi fericirea nu pot fi dobîndite decît în ceruri ; a fost şi scriitor cu rădăcinile sufletului şi ale gîndirii sale înfipte adînc în viaţa poporului, înzestrat cu o viziune realistă, nelipsită de accente critice, protestatare, dar şi comentator, în planul creaţiei literare, al unor teze şi precepte biblice.

În opera sa, Gala Galaction este însă unul şi acelaşi, cu toată structura ei flagrant contradictorie. Fără îndoială, se poate separa activitatea preotului de cea a scriitorului, din punctul de vedere al preocupărilor personale. Cînd a scris exclusiv ca preot, a tratat chestiuni pur teologice, religioase, contingente cu literatura numai prin aceea că erau aşternute pe hîrtie cu pana unui desăvîrşit artist al cuvîntului, care nu-şi putea disocia şi anula modul propriu, caracteristic de a se exprima. Particularitatea esenţială a operei lui Gala Galaction este însă interferenţa osmotică, unitară şi originală dintre concepţia laică, dintre viziunea realistă asupra oamenilor şi a vieţii, şi tezele şi preceptele biblice, religioase, pe care încerca să le justifice, să le adapteze şi să le aplice în zugrăvirea realităţilor umane şi sociale. Gala Galaction a fost el însuşi conştient de dualitatea personalităţii sale şi tentat să o explice. Aşa face, de pildă, în mărturia *Tran-*

dafirii, publicată în *Viața nouă,* an. VI, nr. 11, 15 iulie 1910, în care afirmă că această scriere „rezumă, lămurește și simbolizează, surprinzător, toată simțirea și toată literatura mea". Într-adevăr, narațiunea sugerează clar drumul sinuos al vieții și, implicit, al operei lui Gala Galaction, oscilarea permanentă între laicitate și religiozitate. Prozatorul evocă un episod din copilărie, ale cărui consecințe sînt semnificative și simbolice pentru modul în care s-au ciocnit și s-au asociat, în structura intimă a omului și a creatorului, dragostea de frumos, tinerețea, pasiunea vieții, cu tentația ascetică. Pînă în clasa întîia de liceu, mărturisește Gala Galaction, nu văzuse trandafiri. I-a fost dat să-i privească și să se îmbete de parfumul lor, pentru prima dată, la un examen de limba latină, cînd s-a așezat lîngă el, în bancă, o colegă necunoscută, plină de grație, care purta în mînă un buchet de asemenea încîntătoare flori. Trandafirii reprezintă imaginea frumosului pămîntesc, sensul sublim al vieții umane obișnuite, laice. Cînd gingașa școlăriță îi dăruie buchetul, ca omagiu pentru exemplarele lui răspunsuri în fața examinatorului, se simte încercat de beatitudine, dar și de sentimentul nelămurit al unui lucru neîngăduit : „Aprins la față și descumpănit, am luat buchetul de trandafiri și am ieșit din clasă. Stranii senzații încercau sufletul meu meu ! Simțeam în mine ceva plăcut și cald, dar totuși bolnăvicios și vinovat". Senzația bucuriei și a plăcerii, care-l îndemna să păstreze trandafirii, amintindu-i de aceea care i-a dăruit, e străpunsă însă de sfredelul îndoielii, al întrebării devorante dacă se cade sau nu se cade să soarbă din plin farmecul tinereții și al vieții, multe din coordonatele lăuntrice ale formării sale spirituale și morale de pînă atunci trăgîndu-l înapoi, chemîndu-l la renunțare, la înăbușirea ispitelor lumești. „Acest dar, primit la doisprezece ani — spune Gala Galaction — deschidea în conștiința mea, cu însinuarea fină și aproape imaterială a miresmelor de trandafiri, cărarea deosebirii dintre bine și rău, dintre dorit și nepermis, dintre veghe sănătoasă și reverie culpabilă, dintre bărbătesc și feminin." Finalul episodului este semnificativ : depune buchetul de trandafiri pe piedestalul unei troițe, ca ofrandă adusă lui Isus.

Ce simbolizează așadar acest ultim gest ? Este tocmai sensul concluziv al zbuciumului niciodată potolit din sufletul lui Gala Galaction. Învolburarea lăuntrică provocată de înfruntarea dintre sentimentul plenitudinii vieții și tentația ascetică s-a răsfrînt, s-a revărsat în întreaga sa creație literară, în întreaga sa existență umană și artistică, imprimîndu-i caracterul dual, contradictoriu. Scriitorul n-a izbutit să alunge niciodată din inima și sensibilitatea sa aceste două chemări potrivnice una față de alta, trăind și înțelegînd profund viața reală, obișnuită, dar învăluindu-i și convertindu-i adesea sensurile în direcție ascetică, religioasă. Și firesc și uimitor în același timp este faptul, demn de relevat, că însuși Gala Galaction și-a mărturisit dubiul dacă recluziunea sa în perceptele ecleziastice este sau nu cea mai indicată soluție. În finalul confesiunii *Trandafirii* spune dramatic : „Dar uneori, meditînd asupra vieții mele și a drumului ce mi-a fost poruncit de sus, ajung cu firul meditației în văi nehotărîte, unde crește floarea întrebării". Și apoi exclamă, cu melancolia gravă a regretului fără drept de apel : „O, tristeți ale psihologiei monahale !"

Printr-un mod specific gîndirii sale, Gala Galaction a atribuit tezelor creștinismului funcții sociale, adaptîndu-le marilor sale principii de umanitate. Creștinismul lui Gala Galaction era mai mult un creștinism primar, dedicat durerilor populare. Gala Galaction prezintă unul dintre cele mai interesante cazuri în care, pornindu-se de la concepția creștinismului primar, s-a ajuns la o atitudine de sinceră simpatie față de viața, frămîntările și aspirațiile maselor muncitoare, de încredere declarată în biruința luptei pentru dreptate și libertate a celor asupriți, această atitudine implicînd intrarea în conflict cu realitățile unei societăți strîmb alcătuite. Fără îndoială, o asemenea evoluție n-ar fi fost posibilă dacă n-ar fi aflat un teren prielnic în conștiința și sensibilitatea scriitorului, dacă nu s-ar fi grefat pe fondul său sufletesc, care a fost întotdeauna organic și funciar umanist. Cheia cu care putem pătrunde și înțelege această structură contradictorie și totuși unică prin nota ei specifică ieșită din comun, ne-o oferă articolul *La mormîntul lui Frimu,*

publicat în *Chemarea* nr. 17, din 20 aprilie 1919, care constituie o tulburătoare autoanaliză. Meditînd în fața mormîntului acestui luptător socialist, Gala Galaction își mărturisește zbuciumul lăuntric, pendularea între două credințe, cea creștină și cea socialistă, pe amîndouă dorind să le îmbrățișeze și să le slujească cu sinceritate, în egală măsură, conciliere care — și scriitorul însuși era conștient de acest lucru — este practic imposibilă. „Scump prieten, inimă fierbinte și suflet de apostol! — se adresează Gala Galaction. Ai voit să mîntuiești pe frații tăi, ai voit binele poporului, ai voit să potrivești cu rîndeaua ta — tîmplar sublim — nodurile și scrijeliturile blestematei trupine sociale! Te priveam întotdeauna cu drag și cu admirație. Iubeam avîntul tău, veneram sfînta ta sinceritate și mă plecam adînc, cum mă voi pleca întotdeauna, înaintea crezului tău socialist. Dar de ce nu pot să-l spun și eu pe de rost, convins și tare, cum îl spuneai tu? De ce dîndu-ți ție și tovarășilor tăi toată inima mea, nu pot să vă dau și înregimentarea mea?" Scriitorul ține să întărească adeziunea sa sinceră la lupta și aspirațiile celor mulți, destăinuindu-se în continuare: „Soarta ta și a multora din lumea voastră roșie mă înfioară și mă neliniștește. Curajul vostru, credința voastră și din cînd în cînd moartea voastră eroică mă aduc la grea cumpănă... Mă tulbură eroismul vostru și mă tulbură dreptatea revendicărilor și a luptei voastre". Scriitorul trăiește o adevărată dramă sufletească. El nu se poate integra cu totul în rîndurile luptătorilor pe care îi admiră, deoarece nu se poate dezlega de legămîntul făcut în fața altarului: „Mi-am dat cuvîntul și credința mea în mod irevocabil celui mai mare dintre voi toți, care ați murit și veți mai muri în spînzurători și în pușcării", cu alte cuvinte lui Isus, a cărui crucificare o vede ca simbol al supremei jertfe. Cleric, Gala Galaction ar fi vrut să vadă la mormîntul lui Frimu o cruce, nu un stîlp roșu, dar consideră că acest amănunt nu trebuie să tulbure unitatea de simțire dintre el și luptătorul socialist, unitate realizată în numele unor înalte idealuri de umanitate. Finalul confesiunii lui Gala Galaction este pe deplin edificator pentru modul cu totul specific în care s-au îmbinat în con-

ştiinţa sa cele două concepţii în faţa vieţii. „Să nu dezbinăm însă unitatea noastră de simţire, pentru acest amănunt. Voi primi acest stîlp roşu de la căpătîiul tău, cu tot ce simbolizează şi proclamă. Primeşte şi tu să şoptesc deasupra tihnei tale : Fericiţi cei prigoniţi pentru dreptate căci a lor este împărăţia cerurilor !“

Departe de a fi întîmplătoare, izolată, această concepţie bipolară, mărturisită în autoanaliza de mai sus, reprezintă coordonata majoră, esenţială a personalităţii lui Gala Galaction. La bătrîneţe, rememorîndu-şi drumul existenţei umane şi al creaţiei sale artistice, în articolul sugestiv intitulat *Între revoltă şi contemplaţie,* Gala Galaction îşi definea astfel specificul cu totul aparte al structurii sale duale : „A fost însă o preocupare a vieţii mele aceea de, dacă nu a armoniza, dar a pune în paralelă pe marii dascăli ai cugetării revoluţionare cu propovăduitorii de azi şi de altădată ai concepţiei şi ai vieţii creştine“.

Confesiunile lui Gala Galaction oferă atît cititorului obişnuit cît şi exegetului literar o multitudine de posibilităţi spre a pătrunde în substanţa şi semnificaţiile operei sale, în laboratorul său intim de creaţie. Scriitorul furnizează informaţii precise referitoare la elementele autobiografice transpuse şi transfigurate în nuvelele şi romanele sale, evocă împrejurările care au determinat scrierea unora dintre lucrările sale, comunică interesante detalii asupra genezei principalelor opere. În mod deosebit atrag atenţia articolele publicate în 1945—1946, în grupajul *Povestea cărţilor mele,* în ziarul *Ultima oră,* în care scriitorul nostru, ca şi Alphonse Daudet în *L'Histoire de mes livres,* descrie condiţiile în care au apărut volumele sale şi sursele de inspiraţie ale unora din bucăţile care le compun, în special din volumele de nuvele *Bisericuţa din Răzoare* şi *Clopotele din Mănăstirea Neamţu.*

În această prezentare nu putem epuiza multitudinea aspectelor pe care le conţin confesiunile lui Gala Galaction.

Merită să menţionăm în mod deosebit articolele elocvente prin însăşi titlurile lor, *Revista „Viaţa socială“, „Viaţa românească“ şi Iaşii,* în care Gala Galaction evocă fecunda sa colaborare la aceste două importante publi-

caţii literare din primele decenii ale secolului nostru, ale căror pagini au găzduit cele mai de seamă opere ale scriitorului, nuvelele. Pe aceeaşi linie se înscriu şi articolele *Ieri-alaltăieri şi azi, Într-o seară de mai* şi *După exodul lui G. Ibrăileanu,* reconstituiri pline de vibraţie ale atmosferei de admirabilă elevaţie spirituală din cercul revistei ieşene *Viaţa românească,* din care însuşi Gala Galaction se revendică, dominată de luminoasa şi prestigioasa personalitate a lui G. Ibrăileanu.

Gala Galaction a transformat paginile articolelor sale în pagini de veritabilă literatură. În ceea ce priveşte mijloacele de expresie, procedeele compoziţionale, stilul, între opera sa beletristică propriu-zisă şi opera publicistică nu se pot face deliminări categorice, confundîndu-se în largă măsură. În scrisul publicistic, Gala Galaction a gîndit şi a simţit ca un scriitor, în imagini. De altfel, încă din 1904, în *Întîia scrisoare către Simforoza,* prozatorul îşi mărturiseşte „neputinţa" de a gîndi şi de a se exprima, „chiar în gîndurile cele mai abstracte, altfel decît în cojocul imaginii". Ca şi nuvelele, articolele au un caracter fundamental liric, poematic. Rămînînd şi în articole un povestitor, Gala Galaction expune faptele şi ideile cu fluenţă, deschis, recurgînd la enunţuri lapidare, însă încărcate de substanţă, cucerind lectorul prin armonia interioară a frazelor, prin bogata varietate a nuanţelor stilistice. Citite astăzi, articolele autobiografice prezintă nu numai un interes documentar, ci şi unul de natură estetică. Depăşind sensibil nivelul simplei ziaristici, aceste articole se circumscriu în sfera literaturii, utilizînd mijloace strîns înrudite cu cele ale epicei propriu-zise, imaginile artistice.

LUKI GALACTION

Pe Gianicolo, una dintre cele şapte coline ale Romei, vizitatorului i se deschide poate cea mai cuprinzătoare şi superbă imagine panoramică a Cetăţii Eterne, putînd scruta cu privirea şi distinge clar multe din monumentele şi edificiile care transmit din veac în veac mărturiile sublime ale geniului creator uman, polarizate de pretutindeni pe ţărmurile Tibrului. În imediată apropiere se ridică Villa Corsini, în stil baroc, construită la începutul secolului al XVIII-lea de Ferdinand Fuga şi în care îşi are acum sediul Accademia dei Lincei. În faţă, lîngă Tibru, imaginea se schimbă brusc, asemenea unui joc cromatic de caleidoscop, vizitatorul avînd surpriza să descopere bijuteria arhitectonică în autentic stil de Renaştere a Villei Farnesina, construită de Peruzzi în primul deceniu al secolului al XVI-lea. Îndreptînd privirea spre stînga, eşti cuprins de emoţie observînd cupola lui Michelangelo de la Basilica San Pietro din Vatican, contopindu-se cu seninul şi însoritul cer al Italiei, apoi imensele semicercuri de triple galerii de coloane, încoronate de o adevărată pădure de sculpturi reprezentînd figuri şi scene biblice, capodopera lui Bernini. Cu greu îţi desprinzi privirea de pe Basilica San Pietro, în al cărei interior ştii că se află celebra şi tulburătoarea „Pietà“ a lui Michelangelo, readucînd-o iarăşi în direcţie dreaptă. Ca pe un imens fundal al secolelor se profilează colina Palatinului, străvechiul loc în care împăraţii romani îşi aveau reşedinţa. Se zăresc impunătoarele ruine ale Forului Roman, apoi perenul cilindru de piatră în spiralele căruia se află înscrisă geneza poporului român — Columna lui

Traian, precum şi zidurile masive şi nedoborîte de timp ale palatului lui Tiberiu, deasupra cărora, în secolul al XVI-lea, familia Farnese a amenajat un luxuriant parc şi un graţios cazino.

În acest peisaj panoramic mi-am amintit că Gala Galaction l-a imortalizat, cu desăvîrşitul său talent descriptiv, într-un cuceritor poem în proză intitulat *Pe Gianicolo, într-o dimineaţă de august,* cu care a făcut cinste ţării şi literaturii noastre, participînd, în 1936, la concursul internaţional „Pitorescul Italiei", organizat la Roma pentru scriitorii străini, şi obţinînd unul dintre primele trei premii, alături de un englez şi un belgian. Conform regulamentului concursului, poemul în proză al scriitorului nostru nu depăşea 2500 de cuvinte.

Mi-am amintit de Gala Galaction şi pentru că, la Roma, cunoscusem pe cele două fiice mai mari ale scriitorului, Dalina Galaction Bajocchini şi Luki Galaction Passarelli, ambele stabilite aici, prin căsătorie, de peste trei decenii. Am reîntîlnit, în aceste vrednice urmaşe ale lui Gala Galaction, aceeaşi caldă umanitate ca a marelui lor părinte, aceeaşi nobleţe sufletească, aceeaşi profundă şi elevată viaţă spirituală şi aceeaşi dragoste pentru ţara şi poporul din mijlocul cărora s-au ridicat, infuzată continuu de nostalgia depărtării. Să amintim numai că, în timpul calamităţilor naturale din primăvara anului 1970, cele două fiice ale lui Gala Galaction din Italia, în conştiinţa şi sufletul cărora pulsează mereu vie fiinţa românească, au dăruit cu pilduitoare generozitate, în sprijinul sinistraţilor, suma de 6.000.000 lire italiene, echivalînd cu aproape 10.000 dolari.

Încă dinaintea plecării din ţară, Luki Galaction s-a afirmat ca o talentată pictoriţă, de reală vocaţie. Într-o „cronică plastică" publicată în *Curentul* din 21 martie 1932, Tonitza releva că Luki Galaction a moştenit din belşug „duhul născocirii şi al perfecţionării" de la „elegantul şi profundul prozator al neamului nostru". Elevă a lui Tonitza, afirmîndu-se între anii 1928—1930 prin pînzele expuse în diferite saloane oficiale şi expoziţii personale, Luki Galaction a confirmat cu prisosinţă aprecierile elogioase şi previziunile maestrului ei. Plecînd la Roma, acum 35 de ani, pentru a-şi desăvîrşi aptitudinile,

şi stabilindu-se apoi, prin căsătorie, în Cetatea Eternă, Luki Galaction s-a impus atît ca pictoriţă cît şi ca scriitoare, ajungînd astăzi o prestigioasă prezenţă în viaţa artistică şi literară a Italiei, elogios apreciată de cercurile de specialitate şi de iubitorii de frumos.

Îmbinînd elementele tradiţionale cu cele moderne, într-o viziune proprie, expusă teoretic şi în lucrarea *Essere o...non essere pittori,* cultivă acum cu precădere teme, subiecte, imagini şi detalii specifice istoriei şi pămîntului românesc. Recent, printr-un impunător album, cuprinzînd 36 de planşe în culori şi 10 în alb-negru, ne-a oferit posibilitatea de a pătrunde în universul său plastic. Cu toate că cele 46 de reproduceri acoperă doar o mică parte din activitatea creatoare pe care o desfăşoară de peste trei decenii, ele sînt totuşi reprezentative şi înlesnesc cunoaşterea globală a ideaţiei şi sensurilor fundamentale pe care pictoriţa le imprimă creaţiei sale. O mai bună cunoaştere a creaţiei sale plastice ne-a prilejuit-o expoziţia personală deschisă la Ateneul Român, în decembrie 1969, expoziţie care s-a bucurat de un binemeritat succes, elogios apreciată atît de vizitatori cît şi de specialişti.

Luki Galaction se refuză tendinţelor extremiste profesate astăzi în arta occidentală. În lucrarea sa teoretică *Essere o...non essere pittori,* apărută în 1963, îşi expune concepţia sa artistică, demonstrînd că sub paravanul abstracţionismului se ascunde adesea mediocritatea şi impostura. Pictoriţa este însă departe de a perpetua academismul rigid, opus oricăror tendinţe inovatoare.

Luki Galaction excelează în egală măsură şi în arta portretului şi în peisagistică. O preocupare dominantă este aceea de a defini tipul uman mai complex, plasîndu-l în mediul specific care-i caracterizează individualitatea şi personalitatea, acordînd vestimentaţiei un rol definitoriu, introducînd elemente aparent obişnuite, dar cu o amplă funcţie sugerativă. De pildă, portretizîndu-şi fiul, în *Le possibilità di Giovanni,* şi încercînd să-i descifreze posibilităţile ulterioare ale destinului, prin motivele care-l înconjoară, pictoriţa de origine română îi înfăşoară mijlocul cu eşarfa tricolorului nostru. În portrete, apelează într-o largă măsură la metafore şi simboluri. Un

portret al lui Gala Galaction sugerează imaginea autentică a scriitorului, aşa cum s-a gravat adînc în conştiinţa şi sensibilitatea noastră, proiectată pe un fundal cosmic, solar, de înălţimi morale şi spirituale nebănuite, dar atît de familiare şi bine înţelese celui ce le-a transpus în pagini de artă perenă. Ceea ce cucereşte şi impresionează în primul rînd în acest portret este forţa expresivă, strălucirea atît de vie, atît de profundă şi plină de înţelesuri a ochilor lui Gala Galaction. Este privirea unui vizionar, a unui gînditor preocupat de destinele oamenilor, a unei vieţi lăuntrice de nobilă umanitate, a unui spirit meditativ, cu puterea de a scruta orizonturile şi adîncurile, a unui om de care te simţi omeneşte aproape, aflînd în ochii lui înţelepciune, înţelegere şi încredere. Acest portret al lui Gala Galaction merită să stea alături de cel al lui Tonitza, din 1920, intitulat *Omul unei lumi noi,* şi de cel mai recent al lui Ţuculescu.

Transpunînd pe pînză chipul venerat al tatălui, al lui Ion Ţuculescu sau al Virginiei Zeani, marea cîntăreaţă italiană originară din Transilvania, Luki Galaction introduce cu fineţe amănunte revelatorii, care sugerează apartenenţa lor la fiinţa românească. În portretele lui Gala Galaction, *Mio padre* şi *Il Voevoda,* detaliile din istoria şi realităţile româneşti întregesc admirabil figura acestui reprezentativ scriitor al poporului nostru. Însăşi Luki Galaction, cînd se autoportretizează *(La mia casa, Dal mio mondo),* se proiectează pe un fundal specific românesc, prin simboluri din istoria noastră, din mediul nostru naţional.

Luki Galaction este cunoscută şi apreciată nu numai ca pictoriţă, ci şi ca scriitoare. Primul său volum de nuvele, intitulat *Sevastia Dumbravă,* apărut în 1949, însumează patru ample naraţiuni cu subiecte şi personaje din mediul românesc, evocînd fizionomii umane îndeosebi din mediul dunărean, al Deltei. Romanul *Sultana,* publicat în 1954, prezintă destinul zbuciumat al unei tinere de condiţie modestă, aruncată în mijlocul unui mediu viciat, multe pagini conturînd cu luciditate şi realism o seamă de caracteristici ale societăţii româneşti dintre cele două războaie mondiale. Un alt roman, *Tempo degli angeli,* axat pe mitologia biblică, transmite un mesaj etic.

Alături de aceste opere beletristice, Luki Galaction s-a remarcat şi printr-o serie de eseuri filozofice, dintre care amintim *Razionalismo di Betrand Russel, I terribili olandesi, Edipo re..., Spettacoli di oggi* etc.

Plurivalenţa spirituală şi creatoare pe care o atestă Luki Galaction înregistrează însă şi un aspect mai puţin cunoscut în Italia, şi anume o prodigioasă activitate poetică numai în limba română, în mare parte inedită. Versurile sale sînt efuziuni lirice ce trădează o intensă trăire lăuntrică şi o acută sensibilitate, un spirit meditativ şi un suflet învolburat, încercat şi de dorul de pămîntul strămoşesc şi de locurile copilăriei şi adolescenţei, o putere de observaţie a detaliului aparent comun dar încărcat de semnificaţii majore, o reală capacitate de a transpune metaforic, fluid, emoţii şi gînduri intime, cu largi rezonanţe în inima cititorului. Ilustrativă este şi poezia *Fotografiile tatei,* pe care o reproducem integral :

Din cadra filigrană priveşte în depărtare
Înaintea lui.
Şi ochiul te străpunge dar trece peste tine
Şi vede mai departe.
E plin de hotărîre, aşa cum de pe-atuncea
Eu mi-l aduc aminte.
Era ochiul de vultur
Ce vede peste piscuri.

Iar alta, cafenie, cu jocuri de lumină
Priveşte în jos pe-o carte,
În umbră, într-o parte.
Iar cealălaltă, cu vie, puternică splendoare.
E plin de bunătate, de milă, de candoare
Şi ochii blînzi în umbră ghicesc că ai nevoie
De el ca de un tată.
Oricine-ai fi te-ascultă, te mîngîie, te-ajută.
Aşa mi-aduc aminte, ce blînd, ce dulce era tata,

Şi alta te priveşte în ochi drept, dar zîmbeşte.
Aproape că-i şăgalnic, dar nu ştii, nu glumeşte.
Ştie ce-ţi lipseşte.
Ţi-a înţeles durerea, te-a ascultat aievea

Şi vorbă după vorbă o deapănă cu tine.
Te-a uşurat de jale, a scos jarul din tine
Şi-acum te miri tu singur
Cum e că te simţi bine.

Te-a mîngîiat în treacăt
Şi te ridică, cu-o mînă
Un semn ţi-a pus pe frunte,
Alta pe molitfelnic. Şi cartea grea închide.
Aceasta e privirea ce farmecă izbînda.

Şi încă una :
Capul, de-o parte cu mîhnire,
Mîhnire pentru ceilalţi,
Dar cu înţelepciune şi recules în sine.
Cu ochii fără stele,
Fără luciri de-afară,
Cu o umbră din adîncuri
Ce pare atotştiutoare,
Ce pare să adune înţelepciuni şi viaţă
Din veacuri şi milenii
Şi toate în tăcere
Privite pe sub gene.
Aşa îl ţin eu minte
De faţă, lîngă tine,
Dar călător prin stele,
Prin univers, prin veacuri.

Prin varietatea lor tematică, a modalităţilor de expresie şi a procedeelor compoziţionale, schiţele şi nuvelele cuprinse în volumul *Calafuria* (Editura Minerva, 1971) ilustrează disponibilitatea artistică ce o caracterizează pe Luki Galaction, posibilităţile pe care le are de a aborda teme şi motive de o largă diversitate, cu o viziune nuanţată, într-un stil cu multiple valori expresive. Prozatoarea cultivă modalităţile artistice atît tradiţionale cît şi moderne, armonizîndu-le, în unele schiţe şi nuvele, cu ingeniozitate, într-un aliaj epic de autentică savoare. Povestirea iniţială, *Calafuria,* care dă şi titlul volumului, cucereşte prin alternarea sugestivă a planului real cu cel fantastic, în pagini de o vie putere emoţională. Elemen-

tele cu care Luki Galaction crează o atmosferă de aparență ireală, brodînd pe mătasa diafană a dragostei tînărului pescar Benedict pentru o sirenă, sînt introduse în narațiune cu echilibru, discret, departe de orice stridență sau ostentație, ca într-un basm : „Aproape de oglinda întunecată a apei, în culcușul de alge era întins Benedict, cu capul sprijinit într-o mînă. În fața lui, culcată pe spate, se afla mica sirenă, al cărei obraz fosforescent părea că împrăștie pîlpîiri de lumină verzuie în umbra peșterii. În nemișcarea lor, aceste două ființe, care, privindu-se, se pierdeau una în ochii celeilalte, păreau înfășurate într-un văl nevăzut și magic, care le despărțea de restul lumii, ca într-o crisalidă de fericire abisală și neomenească... În cele din urmă, Benedict se mișcă, se aplecă, asupra sirenei, se jucă cu lungile-i șuvițe de păr, mîngîind-o pe frunte, îi trecu o mînă sub cap, îndoind brațul ca să facă leagăn și pernă pentru frăgezimea ei, și se apropie de gura-i întredeschisă ca să-i soarbă suflul. O legătură nevăzută își țesu atunci firul pînă în meandrele primordiale de unde coborau ființele lor de astăzi, topindu-i într-o unică existență cu mireasmă de sfîrșit de veac".

Echilibrarea planului real cu cel ireal, ancorarea permanentă în sfera senzațiilor de viață autentică se realizează prin introducerea episoadelor care înfățișează dragostea atît de omenească, dar atît de dramatică și deznădăjduită a Elfridei pentru Benedict :

„Elfride se opri nehotărîtă, socotind timpul ce trecea între un val și altul, își luă inima în dinți și cînd apele se retraseră de la picioarele ei, se avîntă pe cărare. Alergă cît putu de repede, dar nu avu timp să ajungă iarăși la urcuș, că talazul o cuprinse trîntind-o cu putere la pămînt. Amețită de gîlgîitul care-i acoperea capul și trupul, se agăță cu mîinile de stînci strîngîndu-le nebunește, ca să nu se lase smulsă de retragerea valului și reuși să se ridice de jos și să fugă de îndată ce apa se retrase.

Ajunge la suiș și se opri pe uscat să răsufle. Cu mîinile pline de sînge și trupul plin de vînătăi și zgîrieturi, alergă pe cărarea care acum tăiase la jumătatea coastei, destul de sus ca să nu mai fie ajunsă de valuri, afară doar de

cîteva locuri, pe unde însă putu trece fără să fie trîntită la pămînt.

Sosi la peşteră cu zdrenţele rochiei lipite pe trup şi se opri să privească apele mării care năvăleau într-însa umplînd pe jumătate gura întunecată. Aici, după ce-şi potoliseră furia zvîrlindu-se pe plajă şi zdrobindu-se de pieptul zăgazului alcătuit de stîncile care păzeau parcă intrarea în peşteră, undele erau înalte şi calme. Nu se vedea ţipenie de om. Benedict trebuia să fie în peşteră..." Descoperindu-l într-adevăr pe Benedict înăuntru, alături de sirenă, Elfride înţelese, deznădăjduită, că nu mai poate interveni şi atunci „se întoarse şi înotă pînă afară, unde noaptea cuprindea totul cu mantia ei foşnitoare. În cercul de păcură un fulger se aprindea din cînd în cînd, ca farurile ce veghează asupra oamenilor de pe mare. Înota sleită de puteri împotriva curenţilor care o împingeau înapoi în peşteră. Îşi dădu seama că pe mare fierbea o nouă furtună şi înţelese că în timpul nopţii peştera va fi din nou umplută pînă sus de apa valurilor. Gîndul de a se întoarce înapoi la el ca să-i vestească apropierea furtunii i se păru absurd şi amar. Ştia că în noaptea aceea Benedict n-ar fi apucat-o pe cărarea de pe promontoriu ca să se întoarcă la uscat. Ea însăşi trebuia să se caţere din nou pe stînci şi să pună piciorul pe cărare, dar îşi dădu seama că nu avea nici puterea şi nici dorinţa de a o face. Se lăsă în voia apei, care, ocrotită de pieptul de stînci din faţa peşterii, era încă liniştită, dar simţi curînd cum picioarele şi tot trupul îi erau smulse de puterea din adîncimea refluxului, care o trăgea către larg, după ce înconjurase brîul stîncilor".

Luki Galaction adoptă tonalităţi diferite, în funcţie de atmosfera evocată, de subiectul tratat, de structura psihologică a personajelor care intervin în acţiune. Edificatoare în acest sens este nuvela *Patima,* remarcabilă sub toate aspectele. Nu mai întîlnim aici zborul fanteziei din *Calafuria,* însă tensiunea dramatică se păstrează, capătă o amploare mai mare, o vibraţie mai largă, schimbîndu-se viziunea. Dragostea atît de omenească şi de deznădăjduită a Elfridei pentru Benedict, pe de o parte, şi aceea atît de ireală a lui Benedict pentru sirenă, pe de altă parte, devine o dragoste pătimaşă, telurică, ab-

dică spre zone obscure. Personajele din *Patima*, — Vladimir, Ghioala, Păstruga — aparţin tot unui mediu acvatic, însă sînt diferit structurate din punct de vedere moral şi social, ilustrînd împrejurări, mentalităţi şi tipuri umane întîlnite în realităţile de odinioară din delta Dunării, nuvela zugrăvind aspecte din societatea dintre cele două războaie mondiale, de pe vremea cînd la Sulina era instalată Comisia Europeană a Dunării, despre care vorbeşte şi Jean Bart în romanul *Europolis*. Conflictul se consumă de fapt între cele trei personaje principale. Deşi ducea o viaţă de concubinaj cu Ghioala, femeie cu un trecut aventuros, proprietară a unei mori, pescarul Vladimir nutreşte patimi ascunse, instinctuale, pentru fiica acesteia, Păstruga, izbutind în cele din urmă să le dea frîu liber. Nu poate însă continua pe această cale deoarece Ghioala, abrutizată de alcool, fără niciun scrupul moral, se răzbună cumplit.

Atmosfera apăsătoare, dură, din mediile pescăreşti din trecutele vremuri, conflictele ce depăşeau limita umanului obişnuit, întîmplările ieşite din comun sînt transpuse în scene expresive, cu intensitate epică, dînd senzaţia autenticităţii. Conducînd firul naraţiunii în mod atent, cu abilitate compoziţională, apelînd în primul rînd la procedeele sugestive, Luki Galaction a ştiut să evite asperităţile ivite în zugrăvirea faptelor din zona obscură a comportamentului personajelor respective. Prozatoarea păstrează naraţiunea la un nivel ridicat, consemnează detaliul cu discreţie, preocupată fiind nu de întîmplarea în sine, ci de conturarea profilului moral al personajului, de structura lui caracterologică.

Luki Galaction a imprimat naraţiunii un ritm interior dinamic, condensînd scenele şi episoadele la elementele esenţiale, definitorii. Tensiunea epică e asigurată şi de un stil adecvat faptelor şi situaţiilor evocate, contribuind la definirea personajelor :

„La moară, lucrurile nu erau chiar aşa de simple cum şi le închipuise. Ghioala nu se culcase, deşi băuse mult, socotind după răsuflarea-i care trăznea de departe a ţuică.

— De unde vii ? îl întrebă.

— Treaba mea !

Vladimir îi ripostase obraznic ca să nu-i dea de bănuit.

— Ce-ai făcut, ai bătut-o iar ? — arătă el către camera Păstrugăi.

— Nu e acasă, a plecat.

— A plecat ! se miră el apăsînd pe cuvinte.

— Bietul mieluşel, el nu ştie nimic !

Vladimir se bătu cu mîna pe frunte :

— Aşa e, nu trebuia să se ducă la Besliciuc ?

— De unde ştii ?

Vladimir se cumpăni o fracţiune de secundă.

Mi-a spus ea aseară, cînd o tăbăciseşi ca pe un viezure !

— Pe Besliciuc l-am văzut singur, ca pe un cîine bătut. Păstruga nu e la el.

— Mîine dimineaţă mă voi duce să văd, mai zise el cu aer nepăsător.

— Cîtă grijă ! Şi eu îţi spun că Păstruga e la tine !

— Închide botul, că-mi vine ameţeală, doar mirosindu-ţi răsuflarea !

— A, bineînţeles ! Păstruga nu e beţivă, e o floricică de baltă. Ai să mă duci chiar acuma la coliba ta. Vreau să văd cu ochii mei !

Vladimir începu să-şi piardă răbdarea şi se îndreptă către ea cu pumnii strînşi şi ochii fulgerători.

— Ai de gînd să mai latri mult ? Înainte de răsărit am treabă cu Şoimu la vechiul debarcader. Te duc mîine la colibă.

— Nu, acuma viu. Nu cred în afacerile tale ! Ştiu ce marfă e acum în vamă.

— Dar cine te crezi de vrei să ştii tu totul ? — şi o trase de basmaua ce o avea la gît.

Ea se feri, insistînd :

— Hai, du-mă la colibă.

— Îţi dau eu colibă, urlă înfuriat. Na ! — şi-o pocni pe obraz, trîntind-o pe pat.

Ghioala îşi muşcă buzele şi ochii îi sclipiră în pîlpîiala luminării ca apa fluviului cînd se aprinde fulgerul în nopţile de furtună.

Vladimir îi întoarse spatele şi se îndreptă către uşă.

— Uite... începu el, dar nu termină vorba.

Ghioala apucase de pe masă călimara de bronz şi o aruncase după el. Statuia mică de bronz ce se ridica

între cele două cuburi de cristal îl lovi în tîmplă în clipa cînd întoarse capul să vorbească..."

Ca prozatoare, Luki Galaction se relevă o bună cunoscătoare a diferitelor tipuri umane din trecutele vremuri, pentru că, în afară de cele cîteva schițe cu subiecte din mediul italian, celelalte oglindesc realități caracteristice societății românești de odinioară, din perioada interbelică. Poate și după pilda tatălui său, Luki Galaction e interesată de dramele omenești, de modul în care se manifestă sentimentele diferitelor tipuri umane, de traiectoria pe care o urmează psihologia, caracterul și destinul acestora. Schițele de această factură nu sînt narațiuni de dimensiuni mari, ci mai mult instantanee, scene condensate la datele substanțiale, care luminează distinct semnificația umană a unui aparent fapt divers. Miron, orbul din *Lumina ochilor,* e împăcat în sine, e mulțumit cu existența pe care o duce în condițiile atît de limitate ale cecității sale. Adevărata sa dramă, adevărata sa suferință începe însă, paradoxal, abia cînd, în urma unei operații, își recapătă vederea. Abia atunci descoperă infidelitatea soției sale.

Povestirea *Grig* ilustrează, din alt unghi de vedere, modul în care Luki Galaction a știut să sondeze psihologia anumitor oameni, să pătrundă în meandrele ascunse ale caracterului lor, să le evidențieze veridic și gradat procesele de conștiință. Florin, căsătorindu-se cu o femeie care avea un copil, nutrește de la început o aversiune abil disimulată față de micul Grig, plănuind, în deviața sa psihologică, să-l piardă cu orice chip. Prilejul i se ivește în timpul iernii, cînd, sub privirile sale impasibile, Grig cade cu săniuța într-o spărtură din gheața unui rîu. În aceste momente dramatice, fondul rămas nealterat din conștiința lui Florin reacționează brusc, determinîndu-l să facă tot ceea ce era posibil pentru a-l salva. Micul Grig scapă, dar Florin nu-și mai poate răscumpăra greșala premeditată, plătind-o cu propria sa viață. Scenele sînt evocate concis, însă patetic, cu o vibrație interioară de autentică esență artistică :

„Încercă să se învelească și el în cerga din sanie, dar nu reuși. Pe copil îl vîrîse în paie, învelit în șuba lui. Lăsă să cadă peste el și cerga cea groasă, iar el rămase

în hainele îngheţate, în frigul puternic. Din cînd în cînd băga mîna dedesubt, sub cergă, să-l pipăie pe copil : respira şi era cald.

Cînd ajunse pe uliţa de pe lîngă livada morii, îl auzi pe Grig scîncind sub cuverturi... «A scăpat» gîndi, şi o scînteie caldă i se aprinse în inimă şi i se mişcă înăuntru cu dulce încetineală... Îşi aminti nedesluşit că-şi pierduse căciula şi că era cu capul gol. Acum copilul ţipa speriat în întunericul şubei lui şi al cergii. Florin mai încercă să vîre mîna jos la el, dar nu reuşi. Degetele îngheţate strîngeau încremenite hăţurile... Toate lucrurile în jurul lui se învăluiau într-o pătură moale şi vătuită, pierzîndu-şi pe încetul concreteţea. Durerea pe care o simţise în urechi şi la fălci pînă mai adineauri se schimbase într-o senzaţie de căldură aţipită şi îndepărtată. Copilul tăcuse, nu mai plîngea. Un val de linişte şi fericire se lăsă încetişor asupra lumii. Cîte o fulgerare de gînd se mai aprindea din cînd în cînd în mintea lui învăluită în ceaţă...

Acum, o căldură dulce, minunată îl mîngîia din cap pînă-n picioare. Universul aţipea uşor şi dulce în noapte. În faţa morii, iapa încetini şi se opri o clipă, apoi coti la dreapta şi trase sania pînă la poarta conacului. Un ţăran cu un felinar aprins în mînă se grăbi să deschidă poarta ca să treacă sania...

Florin şedea ţeapăn pe capra saniei, cu mîinile înlemnite pe hăţuri, cu ochii mari deschişi. Părul alb de chiciură îi înconjura capul cu o uşoară aureolă".

Aceleaşi calităţi epice distingem şi în alte schiţe şi povestiri, ca *Întîia minciună,* care conţine un elogiu al prieteniei, *Şopîrlele* şi *Fluturele de noapte,* instantanee în genul schiţelor *Din lumea celor cari nu cuvîntă* ale lui Emil Gîrleanu. De la realismul dur din *Patima,* prozatoarea trece cu uşurinţă şi meşteşug, în aceste instantanee, la imaginea graţioasă, la stilul liric.

După ce ni s-a relevat ca pictoriţă, prin expoziţia deschisă la Ateneul Român, în decembrie 1969, Luki Galaction devine acum cunoscută şi ca o talentată prozatoare, volumul *Calafuria,* scris şi tipărit în limba română, meritînd cu prisosinţă interesul şi preţuirea cititorilor.

COLABORAREA
AL. SAHIA — EUGEN JEBELEANU

În 1931, Al. Sahia şi Eugen Jebeleanu au scris şi au semnat împreună rubrica permanentă *Mişcarea literară* din revista *Rampa*.

Într-un scurt *Precuvînt,* apărut în *Rampa* din 6 martie 1931, cei doi semnatari ai rubricii *Mişcarea literară* scriau : „Noi vom prezenta cititorilor noştri, dezinteresaţi, sinceri şi clari — adevărul vieţii de artă, cu creaţiile şi creatorii ei". Programul propus iniţial a fost urmat îndeaproape. Rubrica din *Rampa* a avut astfel un profil variat şi bogat, asigurat zilnic de către cei doi scriitori, în lumina ideilor înaintate. În cadrul acestei rubrici, Al. Sahia şi Eugen Jebeleanu au semnat împreună cronici literare la volumele *Flori de mucigai* de Tudor Arghezi (20 aprilie 1931), *Vinul de viaţă lună* de N. D. Cocea (11 aprilie 1931), *Veac tînăr* de George Lesnea (9 martie 1931), *Dragostea şi moartea în provincie* de Sergiu Dan (8 aprilie 1931), *Rîndunel* de O. Carp (2 aprilie 1931) şi multe altele. S-au dat apoi informaţii ample despre sumarele publicaţiilor literare din acea vreme, s-au făcut comentarii pe marginea lor, s-au discutat probleme importante legate de soarta şi creaţia scriitorilor, s-au dat ştiri despre mişcarea literară din străinătate etc.

În cercetarea şi discutarea fenomenului literar din acea vreme, Alexandru Sahia şi Eugen Jebeleanu erau conduşi de idei înaintate, progresiste, străduindu-se îndeobşte să imprime discuţiilor şi analizelor lor semnificaţii adînci sociale, legate de frămîntările şi năzuinţele maselor muncitoare. În articolul *Bacovia, cîntăreţ proletar,* de pildă, apărut în *Rampa* din 31 martie 1931, cei doi semnatari

au relevat faptul că lirica lui G. Bacovia este lirica unui cîntăreț copleșit și îngenunchiat adesea de adversitățile vremii lui, dar care nu înceta a crede într-un viitor luminos, măreț, pentru cei ce muncesc. În articolul lor, citînd și analizînd versurile lui Bacovia, îndeosebi cunoscutele poeme de revoltă proletară *Amurg* și *Poemă finală,* Al. Sahia și Eugen Jebeleanu subliniau: „George Bacovia — cîntăreț al mizeriilor sociale, este o reacțiune ideologică foarte interesantă și un fenomen în literatură revelator. Îl așteptăm pe această nouă rută, cu dragoste". Ori de cîte ori li se oferea prilejul, Al. Sahia și Eugen Jebeleanu căutau să scoată în evidență tendințele noi, democratice sau de esență proletară, directe sau indirecte, pentru o literatură a maselor muncitoare. Discutînd, de pildă, volumul de versuri *Veac tînăr* al lui George Lesnea (*Rampa* din 9 martie 1931), cei doi autori porneau inițial de la faptul că poetul a fost lucrător tipograf, arătînd apoi că ceea ce trebuie subliniat din volumul său „este o ideologie de proletar, care se desprinde din odăile multor versuri, ca strigăt, temerar uneori, ca durere elementară și reținută alteori". Cu dragoste și căldură erau popularizate și lucrările scriitorilor străini, inspirate din viața maselor muncitoare. În articolul *Literatura proletară,* apărut în *Rampa* din 5 aprilie 1931, Al. Sahia și Eugen Jebeleanu informau cititorii despre cartea *Treisprezece oameni în mină* a scriitorului belgian Pierre Hubermont, scriind: „Titlul spune de la început despre ce este vorba. Viața muncitorilor în mine. Interesant este însă faptul că autorul a fost întîi miner și a reușit să prezinte o adevărată literatură în care palpită energic viața proletară".

În notele și articolele pe care le inserau la rubrica *Mișcarea literară,* sub semnătură colectivă, Al. Sahia și Eugen Jebeleanu pledau uneori direct pentru zugrăvirea în literatură a vieții de mizerie și suferință a maselor, pentru zugrăvirea tragismului existenței oamenilor în societatea din acel timp, respingînd edulcorările romanțioase, înveșmîntate artificial și ipocrit în roz. Ilustrativ în acest sens este articolul *Mizeria, izvor de literatură,* apărut în *Rampa* din 16 martie 1931. Referindu-se la un articol al lui Adrian Maniu din *Adevărul,* în care

se vorbea despre tragismul vieţii din acea vreme relevat îndeosebi prin „faptele diverse", Al. Sahia şi Eugen Jebeleanu scriau : „Orice efort pentru romantic în viaţa noastră de trăire brutală, de efort îngenunchetor pentru existenţă, sună ridicul, neascultat de nimeni. Scriitorul de azi, martorul acelor tragice timpuri, poate găsi în pasta dură a faptului împlinit, subiect de înaltă valoare. Pentru că şi în fundul mizeriei, acolo unde totul ni se pare acru şi murdar, poate să existe arta. Acele «fapte diverse», de care vorbeşte poetul Adrian Maniu şi care repetate zilnic le citim în gazete, ating uneori paroxismul tragismului... Toate acestea constituie materialul «Marei cărţi a mizeriei», a mizeriei noastre, trăite de noi şi care aşteaptă să fie scrisă". Denunţarea mizeriei, a tragicelor condiţii de viaţă din acel timp era făcută şi în articolul *Literatura şomerilor,* apărut în *Rampa* din 9 martie 1931. În cadrul acestui articol se vorbea şi despre soarta amară a scriitorilor noştri din acea vreme. Această problemă a fost însă mai amplu dezbătută în articolul *Pîinea scriitorilor,* apărut în *Rampa* din 30 aprilie 1931. Cei doi scriitori arătau cu durere şi revoltă : „La noi, ca şi aiurea însă, soarta scriitorului se confundă cu martirajul. Poetul sau romancierul este obligat să-şi nimicească timpul în fel de fel de ocupaţii dăunătoare, rămînînd ca în puţinele ore libere sau noaptea chiar, să-şi mai întoarcă gîndul şi către artă... Sînt nedrepţi aceia care susţin că mizeria determină pe scriitor să culmineze în realizarea creaţiei desăvîrşite. Chiar în mizerie fiind, el aşteaptă însă clipa de limpezire, momentul de uitare a suferinţii în care se zbate, pentru ca astfel să se apuce de muncă, regăsit şi senin".

Faţă de manifestările retrograde, opuse demnităţii umane şi bunului simţ în artă, Alexandru Sahia şi Eugen Jebeleanu nu întîrziau însă să ia atitudine, să le combată cu hotărîre. Aşa au procedat, de pildă, la apariţia revistei suprarealiste *X.Y.*, pe care au discutat-o în nota *Publicaţii noui* din *Rampa,* 6 martie 1931, demonstrînd că paginile ei nu provoacă altceva decît ilaritate. Al. Sahia şi Eugen Jebeleanu condamnau mai ales faptul că în paginile revistei îşi făcuseră loc manifestări retrograde, scriind : „Dar ce n-are nici măcar haz, este reaua creştere

brutală a unui C.H.N., care întrebuinţează în literatură o anumită concepţie rasistă de ruşinoasă primitivitate. Înaintea artei, d-sa pune, ca un fără de care se nu poate, naţionalismul". În cadrul notei din *Rampa* se demonstrează apoi că prezenţa unor scriitori din generaţia tînără în paginile reviste *X.Y.* se datora „unei ruşinoase duceri în eroare de către conducătorii susnumitei reviste".

Colaborarea lui Alexandru Sahia şi Eugen Jebeleanu la rubrica *Mişcarea literară,* din *Rampa* anului 1931, a constituit o manifestare pozitivă în peisajul literar din acea vreme, prin condeiele lor reunite afirmîndu-se idei înaintate, progresiste, care au contribuit la orientarea scriitorilor noştri pe drumul artei legate de viaţa şi năzuinţele poporului muncitor.

ATITUDINEA SCRIITORILOR FAŢĂ DE LUPTELE MUNCITOREŞTI DIN 1933

Criza economică generală care s-a dezlănţuit în 1929, cuprinzînd ţările lumii capitaliste, a avut repercusiuni funeste şi în România. Povara consecinţelor dezastruoase ale crizei a căzut numai pe umerii oamenilor muncii. Aşa-zisele „curbe de sacrificiu", amputările salariilor, mizeria şi foamea, concedierile în masă, şomajul, se abătuseră ca o grindină, după 1929, mai ales asupra proletariatului industrial. În faţa acestor stări de lucruri, masele muncitoare nu au îngenunchiat. Dimpotrivă, au început să acţioneze prin toate mijloacele, organizînd o energică luptă de apărare a drepturilor şi libertăţilor încălcate.

Partidul Comunist Român, deşi se afla în adîncă ilegalitate, a avut un rol hotărîtor, mai ales după Congresul al V-lea, în mobilizarea şi organizarea maselor muncitoare pentru lupta revoluţionară, împotriva consecinţelor dezastruoase ale crizei economice, împotriva fascizării şi aservirii ţării noastre imperialismului străin. Astfel, sub directa conducere a P.C.R., între 1929 şi 1933 au avut loc, în întreg cuprinsul ţării, numeroase şi puternice acţiuni muncitoreşti, care au culminat cu eroicele lupte ale muncitorilor ceferişti şi petrolişti din ianuarie-februarie 1933.

Muncitorii ceferişti din Bucureşti au încetat lucrul la 16 februarie 1933, cerînd, odată cu satisfacerea revendicărilor imediate, „pîine, pace, libertate", în numele întregului proletariat. Greva a fost reprimată sîngeros, cu baioneta şi mitraliera. Conducătorii muncitorilor de la căile ferate, arestaţi fie în ajunul grevei, fie în timpul

desfăşurării ei, au fost aduşi apoi, în iulie 1933, în faţa Consiliului de război din Bucureşti. Masele largi ale oamenilor muncii, solidare cu lupta muncitorilor ceferişti, au protestat energic împotriva sentinţelor date în acest proces, care condamnau pe conducătorii muncitorilor la ani grei de temniţă şi muncă silnică, cerînd rejudecarea procesului. Astfel, sub presiunea maselor populare, procesul a fost reluat, în iunie 1934, dar mutat la Craiova. Judecînd aşa dar procesul într-un oraş de provincie şi neţinînd seama de protestul vehement al opiniei publice, Consiliul de război a repetat aceleaşi sentinţe la adresa conducătorilor muncitorilor ceferişti.

Încă înaintea evenimentelor ce aveau să culmineze la 16 februarie, în paginile presei democratice au apărut articole semnificative pentru starea de spirit din acea vreme. Astfel, în articolul *Cînd ajunge cuţitul la os,* din 4 februarie 1933, Eugen Jebeleanu scria : „Guvernul a primit, în zilele din urmă, din partea celor năpăstuiţi, cîteva avertismente primejdioase, cîteva somaţii alarmante. Să bage de seamă şi să revină la realităţi ! Căci, în clipa cînd mînia se va dezlănţui, va fi inutilă orice plată externă, societăţile străine nu-şi vor mai putea lua cîştigurile şi va fi rău de căpăţîna fiecărui căpăţînean.

Coarda a fost prea întinsă !"

În timpul primului proces, din iulie 1933, o serie de scriitori, printre care N. D. Cocea, Geo Bogza, Cicerone Theodorescu au făcut parte din *Comitetul pentru apărarea muncitorilor ceferişti.* Semnăturile acestora le întîlnim pe apelul adresat de Comitet tuturor muncitorilor şi intelectualilor, apel publicat în ziarul *Tempo* din 29 iulie 1933. „Ţinem să subliniem — se spunea în apelul *Comitetului pentru apărarea muncitorilor ceferişti* — că împrejurările în care s-au produs evenimentele se datoresc condiţiunilor grele de muncă, scăderii salariilor, concedierii şi politicii de făgăduieli care nu se îndeplineau... În numele Comitetului local de apărare a muncitorilor ceferişti, facem un apel la intelectuali şi muncitori de toate categoriile şi fără deosebire de credinţe politice, să adere la acţiunea de apărare a muncitorilor ceferişti, de ajutorare a lor morală şi materială, împiedicînd prin aceasta o sentinţă nedreaptă, aruncînd în ocnă nişte

oameni cari nu au altă vină decît că au luptat deznădăjduiţi pentru revendicări materiale, pentru ei şi familiile lor trăind în mizerie.

Cerem achitarea celor implicaţi în procesul evenimentelor de la Atelierele Griviţa !"

Ca membri ai *Comitetului pentru apărarea muncitorilor ceferişti,* scriitorii amintiţi şi-au ridicat glasul lor protestatar şi în paginile altor publicaţii. Împreună cu un grup de muncitori şi intelectuali, cei trei scriitori au redactat şi au semnat un apel adresat tuturor oamenilor cinstiţi, publicat în ziarul *Facla* din 17 iulie 1933. Amintindu-se, la începutul apelului, împrejurările în care s-a desfăşurat marea grevă a muncitorilor ceferişti, se preciza : „Vinovaţi n-au fost muncitorii. Vinovaţi au fost cei cari au impus muncitorilor, şi numai lor, grele sacrificii materiale şi suportarea acestei situaţii tragice la un standard de viaţă destul de comprimat". Iar în continuare, semnalîndu-se primejdia care ameninţa pe muncitorii ceferişti aduşi în faţa Consiliului de război, semnatarii apelului adresau întregii opinii publice o înflăcărată chemare de a protesta împotriva monstruosului proces înscenat : „Faţă de erorile cari s-ar putea comite de instanţele chemate să judece pe muncitori, noi, semnatarii de mai jos, credem că este de datoria tuturor muncitorilor şi intelectualilor să-şi spună răspicat cuvîntul mai înainte de a se săvîrşi pe de-a întregul această odioasă greşală.

Facem un călduros apel la toţi cei cari mai au suflet şi inimă în ţara asta, să vie în ajutorul muncitorilor de la CFR implicaţi în procesul care începe !" Ceea ce trebuie subliniat cu claritate este faptul că, adresîndu-se intelectualilor, în partea finală, scriitorii semnatari ai apelului demonstrau că soarta intelectualităţii este nemijlocit legată de soarta muncitorimii, proletariatul şi pături relativ largi ale intelectualităţii fiind deopotrivă de exploatate în orînduirea capitalistă, că „în mersul general al vremii, problemele vieţii se pun tot aşa de grele pentru noi ca şi pentru muncitori", că „nevoile şi aspiraţiile lor nu pot fi decît şi ale noastre", şi de aceea intelectualitatea trebuie să fie, în mod firesc, alături de muncitorime, în lupta pentru dreptate şi libertate. „În

numele lor (al muncitorilor — n.n.T.V.) — încheiau semnatarii apelului — chemăm pe toţi muncitorii manuali şi intelectuali : avocaţi, medici, ziarişti, profesori, institutori, funcţionari, să se alăture acţiunii noastre şi să ceară împreună cu noi : stingerea procesului şi eliberarea muncitorilor arestaţi !"

Într-adevăr, luptele muncitorilor ceferişti din februarie 1933 au fost privite cu o sinceră şi deschisă atitudine de simpatie, de aprobare, de către mulţi intelectuali cinstiţi — scriitori profesori, artişti, ziarişti, avocaţi, medici, chiar şi de unii membrii ai clerului — care au acţionat cu curaj, cu demnitate, ridicîndu-şi glasul protestatar mai ales în timpul proceselor de la Bucureşti şi Craiova, împreună cu masele largi muncitoare.

În apărarea muncitorilor ceferişti a intervenit direct şi Ion Pas, chiar în timpul procesului din iulie 1933. În articolul *Procesul ceferiştilor,* publicat în *Facla* din 31 iulie 1933, scriitorul analiza cauzele şi modul în care s-au desfăşurat luptele muncitorilor de la căile ferate, subliniind : „Desconsiderarea muncitorilor, ani de zile, neluarea în seamă a memoriilor lor, sistemul şicanării şi al flămînzirii în rate. Alături de salariile tot mai derizorii, amputate la fiece trimestru, ştatele de plată ale instituţiei cuprindeau sutele şi zecile de mii de lei lunar date competinţei dezastruoase a Vidrighinilor şi a celorlalţi specialişti străini sau autohtoni. Muncitorii ştiau. Toată lumea ştia. Şi, fireşte, deosebirea de tratament nu era de natură să calmeze nemulţumirile".

Iar în încheiere, arătînd că „din trista întîmplare ale cărei urmări se prelungesc în şedinţele monotone ale procesului, învăţăminte au a trage forurile care uitaseră că foamea nu e un element de concordie socială, ci dimpotrivă", Ion Pas spunea răspicat, făcîndu-se ecoul opiniilor maselor : „Ceea ce sentimentul public cere, e stingerea procesului, este aruncarea unei cortine peste drama care şi aşa a zguduit, care şi aşa a durat prea mult".

În aceeaşi vreme, în articolul *Două procese, două verdicte,* publicat în revista *Şantier* din 15 septembrie 1933, Ion Pas releva, cu amară ironie şi revoltă, că, în timp ce un mare afacerist, implicat într-o escrocherie internaţională, fusese achitat, conducătorii muncitorilor ceferişti

erau „condamnaţi în bloc la cîteva sute de ani puşcărie" pentru că „n-au corupt şi nu şi-au însuşit secrete de stat, însă au cerut o pîine".

După procesul de la Bucureşti, împreună cu masele populare mulţi din scriitorii noştri au protestat împotriva sentinţelor date de Consiliul de război, ca şi împotriva tratamentului aplicat conducătorilor muncitorilor ceferişti şi petrolişti în închisoare. Scriitorii şi alţi mulţi intelectuali au luat atitudine, cu acest prilej, împotriva întregului sistem de torturare a deţinuţilor politici. O astfel de atitudine a luat Tudor Arghezi, împreună cu N. D. Cocea, Marcel Breslaşu, Victor Ion Popa, Radu Boureanu, V. Demetrius ş.a. Autorul *Cuvintelor potrivite* şi scriitorii amintiţi au semnat un *Protest contra regimului aplicat în închisori deţinuţilor politici,* publicat în *Clopotul* din 1 ianuarie 1934, în care se spunea : „Toţi deţinuţii politici, cari pleacă sau sosesc la Doftana, sînt bătuţi pînă la sînge, fără nici un motiv, cu ciocane de fier, drugi, ciomege, legaţi în lanţuri şi aruncaţi în celebrele celule H pe ciment gol, udat cu căldări de apă, în întuneric şi infectă murdărie ; în ger, deseori fără nici o hrană... Pedepsele sînt draconice, sîngeroase, începînd cu bătăi, schingiuiri şi terminînd cu celulele H. Să înceteze imediat acest regim barbar şi inchizitorial !"

Atît în timpul desfăşurării luptelor muncitorilor ceferişti şi petrolişti, cît şi în timpul proceselor ce au fost înscenate conducătorilor luptei proletariatului român, intelectualii de frunte, numeroşi oameni de ştiinţă şi cultură, împreună cu masele largi populare, au fost solidari cu cei ce luptau pentru dreptate şi libertate. Mulţi scriitori şi-au manifestat şi ei, în mod deschis, atitudinea de simpatie faţă de lupta muncitorimii şi protestul împotriva sentinţelor inumane date de reprezentanţii aparatului represiv burghez. Glasul scriitorilor noştri, ca şi al altor oameni de cultură şi intelectuali cinstiţi, s-a făcut auzit chiar din timpul primului proces, din iulie 1933. Astfel, în articolul *Căderea Babilonului,* publicat în ziarul *Clopotul* din 28 iulie 1933, Scarlat Callimachi înfăţişa, cu vii accente protestatare, atmosfera dramatică în care se desfăşura procesul : „Cîteva zeci de

muncitori, după luni de chinuri suferite, sînt aduşi în faţa unui Consiliu de război. Nişte indivizi în uniforme strălucitoare, cu suflete seci, cu pumnii grei, şi-au luat sarcina de judecători între oameni. Şi nepriceperea lor şi ura lor se ciocneşte, de ore, de hotărîrea fermă a muncitorilor de a învinge. Cu feţele chinuite de foame şi de lipsuri, cu trupurile schimonosite de agenţii siguranţei şi de slujitorii consiliului de război, ei rabdă batjocura oligarhiei burgheze. Privirile lor sînt ţintite asupra mîinilor înroşite de sînge nevinovat ; urechile lor aud cuvinte izvorîte din prostie, din jaf şi din crime. Şi gîndul lor zboară departe, spre acei pe cari gloanţele mitralierelor i-au răpus într-o noapte de răzbunare neţărmurită". În cadrul articolului, scriitorul demonstra convingător că mizeria şi suferinţele maselor muncitoare erau provocate de „burghezul gras, cu haine frumos croite, cu ghete de lac, cu limuzină şi cu amante", pe ale cărui deget „luceşte diamantul cules din sudoarea frunţii proletare". Iar în finalul articolului, Scarlat Callimachi lansa un înflăcărat apel de luptă : „Treziţi-vă proletari ai fabricilor, ai cîmpurilor, proletari ai gîndului ! Uniţi-vă şi porniţi lupta, fără cruţare, împotriva celor mari şi cu mîinile mînjite de sîngele vostru.

Ceasul a sunat. Babilonul burgheziei stă gata să se prăbuşească !"

Un apel asemănător lansa scriitorul şi într-un alt articol al său, publicat tot în ziarul *Clopotul,* din 25 august 1933 : „Treziţi-vă proletari din România şi de peste hotare, treziţi-vă intelectuali din toate părţile... Fraţii voştri, muncitori ai Atelierelor Griviţa, au fost osîndiţi la pedepse grele. Nevestele şi copiii lor plîng. Foamea şi boalele îşi înfig ghiarele în trupurile femeilor şi pruncilor părăsiţi. Nu putem să-i lăsăm pradă reacţiunii. Ochii lor sînt aţintiţi asupra noastră. În faptele şi în cinstea noastră sălăşluieşte toată speranţa lor.

Să ne facem deci datoria !"

O atitudine demnă şi curajoasă au avut mulţi din scriitorii noştri, alături de alţi oameni de ştiinţă şi cultură, şi în cursul celui de al doilea proces înscenat conducătorilor muncitorilor ceferişti şi petrolişti, proces care a avut loc la Craiova, în iunie 1934. Din iniţiativa şi

sub îngrijirea apărării, s-a tipărit atunci ziarul *Apărarea ceferiştilor,* al cărui prin număr a apărut la 16 iunie 1934. Într-un *Cuvînt înainte* se arăta că procesul de la Craiova este „un proces în care tresaltă la un loc viaţa şi lupta, organizarea şi jertfa. Este procesul vieţii de mizerie, şomaj şi robie în care trăiesc toţi aceia cari muncesc şi lucrează cu braţul şi cu mintea. Este procesul care pune problema acţiunilor solidare şi hotărîte. Un proces la care trebuie să se alăture toţi aceia cari mai au încă conştiinţa unei vieţi mai bune şi speranţa respectării drepturilor şi libertăţii". Ziarul *Apărarea ceferiştilor* a reflectat în paginile sale, printre altele, şi atitudinea scriitorilor faţă de procesul ceferiştilor. În primul număr reproducea declaraţia lui Romain Rolland : „Procesul muncitorilor de la Craiova este un proces de viaţă şi umanitate.

De aceea trebuiesc eliberaţi !"

În puţinele sale numere, cîte au putut să apară din cauza cenzurii acerbe, ziarul *Apărarea ceferiştilor* a publicat, la rubrica *Intelectualii şi procesul,* declaraţiile demne de reţinut ale unor oameni de literatură şi artă. De pildă, în primul număr Victor Eftimiu scria : „Din primul moment simpatia mea s-a îndreptat către muncitorii grevişti de la C.F.R., fiindcă aveau dreptatea cu ei. Omul care munceşte în România munceşte şi pentru cei ce nu fac nimic, de aceea de două ori este vrednic de admiraţia noastră, blîndul şi nepreţuitul lucrător român. Cum să nu reclam eliberarea lor ?"

Sergiu Dan, în declaraţia pe care o semna în numărul al doilea al ziarului, dezaproba şi el monstruosul proces de la Craiova, cerînd eliberarea muncitorilor :

„Drama de la Atelierele Griviţa CFR rămîne cea mai ruşinoasă pagină a guvernării naţional-ţărăniste.

Am urmărit cu atenţie dezbaterile procesului şi am căpătat convingerea că muncitorii sînt nevinovaţi.

Judecătorii de la Craiova trebuie să redea vieţii pe cei opt muncitori loviţi de o sentinţă nedreaptă" !

N. D. Cocea şi Scarlat Callimachi, care şi-au mărturisit deschis simpatia faţă de luptele muncitorilor ceferişti încă din timpul desfăşurării lor, şi-au ridicat glasul şi în

timpul procesului de la Craiova. Alături de numeroşi muncitori şi intelectuali, ca profesorul universitar P. Constantinescu-Iaşi şi muzicianul Matei Socor, ei au semnat cu curaj protestul Comitetului naţional antifascist, publicat în ziarul *Clopotul* din 22 iunie 1934, în care se spunea :

„Protestăm împotriva odiosului proces al ceferiştilor ! Cerem stingerea lui !

Cerem eliberarea imediată a tuturor martirilor cauzei ceferiştilor !

Cerem dreptate pentru muncitori !"

Pe Mihai Beniuc îl întîlnim semnînd protestul Comitetului regional antifascist Cluj, protest publicat în ziarul *Apărarea ceferiştilor* din 29 iunie 1934. „Subsemnaţii — se spunea în acest protest — avînd în vedere că muncitorimea de la C.F.R. a făcut grevă pentru pîine şi libertate, avînd în vedere mijloacele necinstite cu care s-a încercat să se arunce în sarcina muncitorilor răspunderea vărsărilor de sînge, considerăm ca o consecinţă a culturii româneşti şi un imperativ al conştiinţei umanitare stingerea acestui proces şi imediata eliberare a acuzaţilor !"

Asistînd la dezbaterile procesului de la Craiova, Alexandru Sahia a scris o serie de impresionante reportaje despre dîrzenia revoluţionară a conducătorilor luptelor muncitoreşti, despre modul în care acuzaţii s-au transformat în acuzatori, despre solidaritatea de clasă a asupriţilor. Edificatoare în acest sens sînt îndeosebi reportajele *Procesul ceferiştilor*, publicat în ziarul *Dimineaţa* din 15 iunie 1934, şi *Ultimul act din procesul ceferiştilor*, apărut în revista *Cuvîntul liber* din 14 iulie 1934. Iată, de pildă, cu cîtă intensitate dramatică descria atmosfera din timpul procesului şi pe muncitorii ceferişti :

„Umăr la umăr, ei s-au legat în lanţ, formînd o locomotivă cu ochi de jăratec gata de goană, dar înfundată în pămînt, cu roţile împiedecate.

Deliberarea a durat două ore.

Între timp becurile electrice s-au stins şi peste noi a venit dimineaţa.

Neaşteptat, uşa s-a deschis brusc şi în sală a pătruns Consiliul.

Vreme de aproape o jumătate de oră, președintele a citit cele 106 întrebări la care, cu unanimitate de voturi, Consiliul a spus da.

În spatele celor opt acuzați s-au aruncat optzeci și ceva de ani.

Patru goarne tari au spart deodată tăcerea, sfărîmînd-o în țăndări de gheață. Sunau gorniștii cazărmii deșteptarea și începea o zi nouă de muncă.

La porțile Consiliului de război, în ploaie, soțiile acuzaților, îmbrobodite cu barișuri, au așteptat toată noaptea sentința.

De multe ori, printre mărgelele de apă, în păienjenișul gîndurilor, și-au văzut bărbații strecurîndu-se pe lîngă colțul cazărmii și înaintînd către ele liberi.

Nu i-au văzut decît mai tîrziu, dar tot în lanțuri, cu rînduri duble de soldați, înaintînd către inima Craiovei, către aceeași închisoare".

Înțelegînd adîncile semnificații ale depozițiilor martorilor, care veneau și vorbeau cu simplitate, dar cu hotărîre și demnitate, pentru a apăra pe cei acuzați, „figuri de fontă nepătate de emoție", Al. Sahia releva cu pregnanță solidaritatea de clasă a muncitorimii. „De două zile în șir — scria Al. Sahia în reportajul *Procesul ceferiștilor* — în fața Consiliului defilează convoiul nesfîrșit al martorilor. Sînt muncitori de fabrică, cu obrajii de pămînt, în haine mototolite și uzate. Și-au părăsit munca și cu hrana pe o zi la subțioară au venit la această Craiovă a Banilor, unde se judecă de săptămîni conducătorii lor de luptă. Toți au frunțile sus. Sînt demni și depozițiile lor alături de cruce sînt pagini de cea mai largă umanitate. Cele cîteva sute de muncitori care s-au perindat pînă acum prin fața Curții, cer cu vehemență eliberarea camarazilor lor închiși".

În procesul de la Craiova, Consiliul de război a nesocotit protestele întregii opinii publice, condamnînd pe conducătorii muncitorilor la ani grei de temniță și muncă silnică. Sentința a stîrnit însă un nou val de proteste, de la care nu au lipsit nici scriitorii. De pildă, în articolul *După Craiova,* publicat în *Cuvîntul liber* din 7 iulie 1934, Demostene Botez arăta, la început, că va ridica un

cuvînt care „va cuprinde ca rodia unei granate, sub aspectul lui de fruct, o amărăciune ucigătoare și poate sîmburele tare din care va răsări ceva odată și odată", adăugînd, în continuare: „Nimeni nu s-a lăsat mitraliat din capriciu și nici din huzureală. Se vede că nu mai mergea!... Și se întîmplau lucruri care nu se puteau altfel lecui. Nimeni nu voia să audă. Delegațiile băteau la uși capitonate și duble după care glasul lor nu era cuviincios să răsune". Iar în finalul articolului, precizînd că, dacă cei vinovați de suferințele muncitorilor ceferiști, „cei ce s-au găsit cu pete mari de sînge s-au spălat pe mîini și totul a intrat în ordinea cea mare a uitării", totuși, „nu s-a uitat represiunea care nu iartă".

Verdictul dat în procesul de la Craiova n-a făcut decît să întărească dîrzenia de luptă revoluționară a clasei muncitoare și să sporească avîntul celor care, fraternizînd cu cauza ei, reclamau punerea în libertate a condamnaților. În articolul *Pentru ceferiștii întemnițați*, publicat în *Clopotul* din 24 august 1934, numind sentința de la Craiova „cea mai perfectă imagine a concepțiilor burghezo-reacționare", Scarlat Callimachi arăta că, dacă „în celule umede, murdare, cu lanțuri grele la picioare și la mîini, acești proletari români își ispășesc marea lor vină: de a fi cutezat să se împotrivească abjectei administrații «democratice» românești", aceasta nu înseamnă înfrîngerea lor și a cauzei clasei muncitoare: „A-i boci, nu slujește la nimic. Trebuie să apucăm calea cea bună: să ne solidarizăm cu ei și să pornim o acțiune energică pentru eliberarea lor". Scarlat Callimachi mărturisea deplina sa încredere în victoria finală a cauzei clasei muncitoare, evidențiind adevărul istoric că, în ciuda tuturor diversiunilor, a actelor de teroare și a războiului pe care îl pregătea, orînduirea capitalistă era condamnată implacabil la pieire. „Lumea capitalistă, — afirma scriitorul nostru — lumea tuturor exploatatorilor de tot felul, s-a hotărît să-și apere, cu orice mijloace, patrimoniul moștenit pe nedrept. S-au făurit fascismul, hitlerismul, se pregătește diversiunea unui nou război mondial, se guvernează cu starea de asediu, cu cenzură, se creiază o justiție ad-hoc pentru condamnarea muncitorilor, se asasinează.

Totuşi, evenimentele politico-sociale zilnice ne dovedesc că lumea capitalistă, cu toate mijloacele de terorizare şi asuprire, care-i stau la dispoziţie, e nevoită să dea înapoi".

Luptele muncitorilor ceferişti şi petrolişti din ianuarie-februarie 1933 au avut o însemnătate istorică, au sporit energia revoluţionară a clasei noastre muncitoare, au demonstrat unitatea indestructibilă dintre masele muncitoare şi conducătorii lor. În articolul *Procesul ceferiştilor,* publicat în *Clopotul* din 22 iunie 1934, P. Constantinescu-Iaşi spunea : „După starea de asediu şi legile excepţionale, după arestări în masă şi sute de ani de închisoare acordaţi elementelor celor mai conştiente, după toată prigoana, muncitorimea ceferistă stă unitară şi dîrză pe aceeaşi platformă pe care s-a fixat în ajunul luptelor de la Griviţa. Iată marele învăţămînt al acestui proces... Spiritul de solidaritate între mase şi conducătorii lor de azi — conducătorii ţării întregi de mîine —, între muncitorii intelectuali şi manuali, între luptătorii antifascişti de pretutindeni, iată învăţămîntul dătător de speranţe al acestui proces de importanţă istorică".

Scriitorii vremii şi-au afirmat încrederea în năzuinţele înscrise pe steagul luptelor proletariatului român nu numai sub formă publicistică, ci şi prin mijloacele lor specifice, pe calea versului sau a naraţiunii epice. Astfel, G. Bacovia, deşi nu se afla la Bucureşti în momentele luptei muncitorilor ceferişti, ci la Bacău, a fost puternic impresionat de această eroică luptă, urmărindu-i desfăşurarea cu un viu interes şi cu o declarată simpatie. Soţia poetului, Agatha Grigorescu-Bacovia, în ampla biografie a poetului, mărturiseşte că „întîmplările de la Griviţa îl preocupaseră serios. Era indignat de cruzimea cu care fusese reprimată greva". La începutul lunii martie a anului 1933, G. Bacovia scrie poezia *Spre primăvară,* introdusă în volum în 1936, poezie inspirată nemijlocit din luptele muncitorilor ceferişti :

Din streşini picură...
Şi-un zvon de vremuri mari —
Să mai surîd numai o clipă,
— Sculaţi, ai muncii proletari !

Din zările ce se deschid
Se duc neînțeleși ghețari —
Sub cer cu cîntece și flori,
— Sculați, ai muncii proletari!

Poezia, precizează Agatha Grigorescu-Bacovia, „se inspira foarte concret din cele ce-i povestisem de la București și din cele ce citise prin ziare despre luptele muncitorilor de la Grivița".

Poeții și prozatorii integrați activ în lupta partidului și a clasei muncitoare, situați pe cea mai înaintată poziție ideologică în activitatea lor scriitoricească dintre cele două războaie mondiale, au reușit să înfrîngă rigorile cenzurii și să introducă în coloanele presei legale lucrări literare care vorbeau, fie direct fie prin simboluri transparente despre eroismul muncitorilor ceferiști și despre înaltele semnificații social-politice și umane ale luptei lor. Chipul ucenicului utecist Vasile Roaită, ciuruit de gloanțe în timp ce își încleștase mîna pe sirena care chema la luptă, la marea grevă de la „Grivița", a fost evocat de Miron Radu Paraschivescu în poezia *Vasile Rotaru,* intitulată astfel „din precauție conspirativă", cum mărturisește poetul, spre a înșela atenția cenzurii, poezie publicată în 1935. Nu numai titlul poeziei sugerează limpede că eroul evocat este Vasile Roaită, ci și întreg conținutul ei. Edificatoare sînt aceste două versuri :

Vasile Rotaru, ucenic la atelierul căilor ferate
A murit acum doi ani, pentru pîine și libertate

precum și versurile care evocă izbucnirea grevei muncitorești de la Atelierele C.F.R. „Grivița" :

În munca grea din atelier,
mușcați de foame și de ger,
oamenii cei mulți și necăjiți
au pornit cu pumnii strînși și umerii-ndoiți
să își facă ei singuri dreptate
fiindcă necazurile nu le-au fost ascultate
și viața lor cea neagră n-o lua nimeni în seamă.

Versurile lui Miron Radu Paraschivescu sînt patetice, sugerează dîrzenia ucenicului utecist care, pînă la ulti-

ma picătură a vieţii sale, a stat neclintit la postul de luptă pe care i-l încredinţaseră tovarăşii săi, convins fiind că jertfa sa nu e zadarnică, ci serveşte cauzei clasei muncitoare :

Pe Vasile Rotaru l-au pus să tragă semnalul de alarmă.
Iar cînd sirena a despicat cerul, cu sunet ascuţit,
Vasile Rotaru a simţit un şipot fierbinte între coaste
şi a gîndit :
„Dacă izbîndesc tovarăşii mei, şi eu am biruit !"
Şi a mai spus o dată, şoptit, ca pentru sine :
„Tovarăşi, să izbiţi şi pentru mine !"

În timpul luptelor muncitorilor ceferişti, Alexandru Şahighian a scris poezia *Griviţa 1933,* pe care nu a putut însă să o publice decît după doi ani, în *Cuvîntul liber* din 20 iulie 1935, schimbîndu-i titlul în *Ideea* şi dedicînd-o „muncitorilor din Viena", spre a abate atenţia cenzurii. Poezia este reprodusă cu titlul iniţial în volumul *Pasărea măiastră,* în ciclul *Pîclă* — care însumează versurile militante ale poetului scrise şi publicate înainte de Eliberare. Poezia lui Alexandru Şahighian exprima cu claritate, cu combativitate revoluţionară, încrederea deplină în dreptatea şi biruinţa cauzei clasei muncitoare :

Voi nu-nţelegeţi, brute, că de aţi
Strivit, rînjind, în gloanţe-atîtea vieţi,
Am pus în suflet, tot pe-atît, peceţi
În gîndul fără moarte, şi-ncruntaţi

Mai mulţi ne-am strîns şi dîrzi. Şi chiar de veţi
Ucide încă, nu ne temem, daţi !
S-or strînge, iară, mii şi mii de fraţi
Să lupte. Cîini, puteţi lovi de vreţi !

Că n-aţi ucis ideea, de-aia voi
Vă zvîrcoliţi ca şerpii arşi de bici.
Ideea n-o distrugeţi, nu ! Şi nici

S-o smulgeţi nu o veţi putea, din noi,
Din viul care arde-n piept, aici !
Veşmînt ne este peste umeri goi.

Evocarea marei greve din februarie 1933 a muncitorilor de la „Grivița" o întîlnim și în nuvela lui Ion Călugărul *De la cinci pînă la cinci,* introdusă în volumul cu același titlu, apărut în 1936. Personajul central al nuvelei este tînărul avocat Petru Mazilu. El se întîlnește întîmplător, pe stradă, cu bunul său prieten Marici care „a petrecut cîțiva ani în pușcărie, osîndit în unul din nenumăratele procese muncitorești de după război" și care „ieșise de acolo călit, agitator plin de forță". Aflînd de la Marici despre acțiunile revoluționare ale muncitorilor ceferiști de la „Grivița", unde se ducea chiar în acel moment să ia parte activă la desfășurarea lor, Petru Mazilu, ca intelectual cinstit, își manifestă deschis simpatia pentru cauza muncitorilor. Întîlnindu-se cu fata pe care o iubea, tînărul avocat i se destăinuie : „Mi-e inima sfîșiată. Lucrătorii de la drumul de fier au declarat grevă ; s-au baricadat în fabrică și acum se pare că au început ciocnirile... Eu sînt alături de ei, de Marici. Lucrătorii impun lumii o față nouă. Eu nu pot fi decît alături de ei !" Și Petru Mazilu, care pînă atunci se comportase ca orice mic-burghez comod și pasiv, începe să acționeze într-un alt sens. Mergînd pînă în apropierea atelierelor „Grivița" își dă seama cu ușurință, că cerșetorul care îl acostase este un agent al siguranței, deghizat. Tînărul avocat îl respinge cu repulsie, înțelegînd rolul murdar pe care îl îndeplinea „cerșetorul". Cu toate că, pînă atunci, fusese departe de orice acțiune politică conspirativă, tînărul avocat înțelege cum să procedeze, în acele momente, cu plicul secret pe care i-l încredințase bunul său prieten Marici și pe care trebuia să-l înmîneze, în cazul cînd acesta va muri în luptă, unui tovarăș venit, cu un anume consemn, să-l preia. Petru Mazilu trăiește o intensă frămîntare lăuntrică, trece printr-un adevărat proces de conștiință. Așteptîndu-l pe Marici sau pe tovarășul indicat pentru preluarea plicului, Petru Mazilu meditează necontenit cum să procedeze mai bine pentru a-și îndeplini misiunea ce i-a fost încredințată, cum să acționeze pentru a fi demn de cinstea și încrederea care i s-au acordat lui, pînă atunci un mic-burghez comod și placid. Sub impulsul acestor gînduri și sentimente, Petru Mazilu e capabil să vegheze pînă în zori,

pe stradă, în noaptea friguroasă de februarie, pentru a-l întîmpina pe cel aşteptat.

Nuvela lui Ion Călugăru demonstrează că luptele muncitorilor ceferişti din ianuarie-februarie 1933 au avut un puternic ecou în rîndurile maselor, în rîndurile intelectualităţii cinstite, că sub influenţa acestor lupte mulţi oameni au început să gîndească altfel, au început să cunoască un proces de transformare a conştiinţei lor, în urma căruia s-au alăturat sincer clasei muncitoare.

Luptele muncitorilor ceferişti din ianuarie-februarie 1933, care au avut, încă din timpul desfăşurării lor, după cum am încercat să relevăm, un viu ecou în inima şi conştiinţa multora din scriitorii noştri, au înscris o pagină eroică, glorioasă, în istoria contemporană a poporului nostru.

LENIN ÎN PUBLICISTICA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ INTERBELICĂ

În studiul intitulat *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române,* Tudor Vianu observa : „Atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare, şi sentimentul care îi urmăreşte mai insistent este cel al participării la viaţa întreagă a poporului lor, în trecutul şi în luptele lui contemporane". Într-adevăr, începînd cu cronicarii, care trudeau cu osîrdie să demonstreze „a neamului evghenie", cum spunea Dimitrie Cantemir, continuînd cu cei dintîi făuritori de literatură, printre care Ienăchiţă Văcărescu lăsa urmaşilor săi drept moştenire „creşterea limbei româneşti / Ş-a patriei cinstire", apoi cu scriitorii paşoptişti şi marii clasici din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, şi pînă la cei din perioada contemporană, literatura română a fost învestită permanent cu un sens activ, răsfrîngînd, în plan estetic, necesităţile obiective, majore ale fiecărei etape istorice. Totodată, literatura naţională a receptat continuu şi ecourile marilor evenimente şi frămîntări social-umane din viaţa altor popoare ale lumii, prima luminoasă pildă dînd-o M. Eminescu, prin *Împărat şi proletar,* sub înrîurirea directă a Comunei din Paris.

Pe linia acestei nobile tradiţii a fost aşadar firesc ca sensibilitatea şi conştiinţa scriitorilor români reprezentativi din prima jumătate a acestui veac să vibreze adînc în faţa momentului de răscruce înscris în istoria omenirii de uriaşa personalitate a lui Lenin, conducătorul Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie şi făuritorul primului stat socialist din lume. Evident, în condiţiile dominaţiei claselor exploatatoare din România, ale cenzurii burgheze

și oprimării, glasul scriitorilor noștri, ca și al altor oameni de cultură și publiciști onești, a întîmpinat numeroase și grele obstacole, a fost adesea înăbușit. Într-un articol publicat în *Facla* din 7 noiembrie 1919, poetul Adrian Maniu releva că, după cei doi ani de la Revoluția din Octombrie, „plutește cel mai înalt ideal pe care l-a putut zbura mintea omenească, iar una din țările cele mai înapoiate din Europa s-a transformat într-un sublim spectacol pentru toți", în continuarea articolului arătînd însă indignat că „numai minciuna are voie să fie știre oficială asupra bolșevismului", referindu-se la modul denaturat în care ziarele burgheze relatau evoluția evenimentelor din Rusia. Cu toate opreliștile întîmpinate, glasul curajos și demn al scriitorilor români s-a făcut totuși auzit de multe ori.

Adeziunea scriitorilor noștri la marile frămîntări înnoitoare ale poporului rus s-a manifestat încă din prima etapă a revoluției, de la abolirea țarismului. În articolul *Fatalismul,* publicat în *România* din 6 aprilie 1917, Mihail Sadoveanu releva că poporul vecin de la răsărit „s-a scuturat deodată din somnul lung și, ca printr-un farmec, a început a zvîrli în juru-i zdrențele trecutului, apărînd în fața lumii într-o nouă haină de lumină". Marele nostru prozator înțelegea sensul istoric profund al acestor frămîntări, arătînd că „lumea se scutură din temelii și se primenește", și de aceea trebuie să fim și noi apți de această structurală înnoire : „Ziua de mîine ne așteaptă și pe noi cu completă primenire morală. Energia și activitatea susținută în fiece clipă devine un deziderat inexorabil al vremii".

În primăvara anului 1917, aflîndu-se la Petrograd, Octavian Goga a fost puternic impresionat de participarea imensă a maselor populare la croirea unui nou destin istoric. În articolul *Petrogradul revoluționar,* apărut în *România* din 30 mai 1917, Octavian Goga scria : „Un neam de o sută optzeci de milioane, pe o întindere nesfîrșită, frămîntă toate valorile de cugetare ale umanității. Petrogradul e centrul acestui laborator uriaș... Un cîmp de observație cum n-a mai fost în istorie s-a deschis astăzi în Rusia și în capitala ei la Petrograd. Principii de viață închegate de atîția gînditori aici iau pentru întîia dată

contactul cu realitatea, aici se plătește marele tribut al experienței și de aici va avea să-și tragă pe seama lui fiecare neam în parte îndrumările necesare. Sub acest raport Petrogradul revoluționar cu atmosfera lui de incontestabil idealism poate conta pentru prezent la interesul palpitant al tuturor minților care urmăresc progresul omenirii, iar pentru posteritate la sentimentele unei gratitudini universale".

În conștiința scriitorilor români însuflețiți de nobile idealuri de umanitate, legați de aspirațiile și eforturile înnoitoare ale maselor muncitoare, Lenin devine simbolul lumii noi, al uriașelor transformări istorice menite să ridice omenirea pe o nouă treaptă de dezvoltare. Măreția istorică și umană a personalității lui Lenin se impune conștiinței scriitorilor români încă din perioada Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. În zilele învolburate ale revoluției, N. D. Cocea se afla în mijlocul proletariatului rus, participînd nemijlocit la desfășurarea evenimentelor, trăind tulburătoarea emoție a întîlnirii cu Lenin. O primă mărturie depune scriitorul nostru în articolul intitulat *Lenin. Întîia viziune,* publicat în *Omul liber* din 20 și 30 aprilie 1918 : „L-am văzut pentru prima oară într-o noapte de mai, o noapte tulbure ca un amurg, sub cerul decolorat de reflexul aurorei boreale. Ninsese toată ziua. Străzile largi și perspectivele infinite ale Petrogradului erau albe de zăpadă. Vîntul înghețat de Nord, care alungase spre seară norii, bătea încă cu furie. Dar în fața sălii de întrunire — un circ rechiziționat de revoluționari — mulțimea vocifera și fierbea în clocot. Fără să le pese de vînt și de frig, oratori improvizați perorau pe treptele de la intrare, agățați de stîlpii felinarelor, pe marginea trotuarelor și în mijlocul străzii. Muncitorii, în grupuri întîmplătoare, ascultau tăcuți, răbdători, aprobînd gravi din cap și aplaudau din cînd în cînd...

Deodată însă se făcu o mișcare neașteptată în valurile mulțimii. Oratorii improvizați tăcură. Un glas ascuțit de femeie strigă :

— Zdrasti Lenin !

Și o mie de glasuri îi răspunseră în cor :

— Trăiască revoluția !"

Venind în ţară, N. D. Cocea a împărtăşit public, fie prin scris, fie de la tribuna parlamentului, cele văzute şi trăite în mijlocul făuritorilor unei lumi noi. Edificator în acest sens este îndeosebi articolul intitulat *Lenin,* apărut în *Chemarea* din 20 aprilie 1919. La început, N. D. Cocea evocă evenimentele zguduitoare ale nopţii din 25 spre 26 octombrie 1917 : „Lupta fusese caldă. Pe străzile care duc la Palatul de Iarnă al ţarilor, puştile şi mitralierele pîrîiseră neîntrerupt de la orele 4 înainte. Înspre miezul nopţii, tunul bubuise pentru întîiaşi dată în Petrograd, Guvernul provizoriu capitulase. Kerenski fusese nevoit să fugă. Victoria era întreagă, netăgăduită, a proletariatului revoluţionar".

În ritm dramatic, în fraze scurte, sacadate, care dau senzaţia trăirii adevărate a momentelor furtunoase ale revoluţiei, N. D. Cocea descrie agitaţia din sala mare de şedinţă a congresului sovietelor. Vorbeşte despre oratorii care se perindau la tribună, de zgomotul care umplea sala la auzul veştilor uimitoare sosite din cinci în cinci minute, de vibraţia răscolitoare a *Internaţionalei.* În acelaşi ritm dramatic, dar cu o sporită participare afectivă şi cu o mai intensă admiraţie, evocă apoi apariţia lui Lenin, chipul lui măreţ de simplu : „Deodată însă se făcu o linişte de moarte. Toate privirile, ca hipnotizate, se aţintiră spre un singur punct. Un om între două vîrste, scund, chel, îmbrăcat corect, cu un vraf de hîrtii la subţioară, înainta, cu paşi mărunţi, înspre tribună. Îşi aşeză liniştit hîrtiile pe masă, le desfăcu, le răsfoi cîteva minute, aruncă asupra mulţimii o privire scurtă, tăioasă, în care parcă licărea vag un zîmbet şi începu să citească". Scriitorul nostru rămîne şi el înmărmurit în faţa uriaşei însemnătăţi a momentului în care Lenin citeşte decretele Puterii sovietice, „care proclamau pentru întîiaşi dată în lume egalitatea economică şi socială a oamenilor, care socializau industria, case, averi, totul, fără să lase piatră pe piatră din toate aşezările trecutului".

Pentru scriitorul nostru, Lenin apare ca un adevărat făuritor de revoluţii. Descriind episodul final al şedinţei, cînd Lenin votează şi el decretele Puterii sovietice, N. D. Cocea crează o imagine impresionantă a conducătorului revoluţiei socialiste : „Iar cînd a venit rîndul ultimului

articol, al aceluia care încorona într-o singură frază toată opera de pace şi socialism a marii nopţi revoluţionare, Lenin, aruncînd hîrtiile răvăşite, a ridicat şi el braţul în aer, a votat şi a lăsat să-i cadă palma întinsă, grea, masivă, peste toate privilegiile trecute, ca un cuţit de ghilotină".

Pentru Lenin şi revoluţia socialistă, pe care a trăit-o în impetuoasa ei izbucnire, N. D. Cocea a manifestat permanent o sinceră şi entuziastă adeziune. În articole ca *Răspunzătorii, Darul de Crăciun, Avalanşa* şi altele, publicate în 1919 şi 1920 în ziarul *Chemarea,* scriitorul îşi exprimă aceeaşi admiraţie şi încredere în triumful revoluţiei socialiste, în conducătorul ei, Lenin. În articolul *Darul de Crăciun,* de pildă, apărut în *Chemarea* din 7 ianuarie 1920, N. D. Cocea scria :

„Ridicaţi-vă privirile din pămînt, noroadelor, şi priviţi în zare, tovarăşi!

Armatele roşii de la Nord îşi oglindesc astăzi flamurile în valurile Mării Negre.

De sfintele zile ale Crăciunului, Lenin a dăruit popoarelor revoluţionare ale lumii trei cetăţi înfloritoare : Taganrog, Nikolaevsk şi Odesa".

Gala Galaction s-a numărat printre cei dintîi scriitori români care au transpus în cuvinte înaripate, cu profunzime de gîndire şi vizionarism social, sensurile social-umane fundamentale, de nouă şi uriaşă însemnătate istorică, ale Revoluţiei din Octombrie. Exprimîndu-şi adeziunea şi admiraţia faţă de izbînda proletariatului rus, scriitorul nostru o dădea drept pildă şi imbold luptei clasei muncitoare din România, iar pe de altă parte demonstra guvernanţilor vremii că, în ciuda furibundelor lor zbateri de a supravieţui, istoria îşi urmează, implacabil, mersul ei înainte. Vorbind despre învăţămintele care trebuiau trase din acest eveniment de răscruce în istoria universală, Gala Galaction omagia în cuvinte pline de simţire pe cel ce întruchipa geniul revoluţiei proletare, pe Lenin. Articolul intitulat *Exemplul lui Lenin,* apărut în *Chemarea* din 5 septembrie 1920, este edificator. Gala Galaction nu era un doctrinar, ci un pătrunzător şi sincer comentator al faptelor de viaţă, căutînd să desprindă din ele semnificaţii obiective, de ordin social şi etic. Astfel,

în articolul amintit, el pornea de la amănuntul, citit în presă, că marele gînditor şi conducător al revoluţiei era de o exemplară modestie. „Dacă ar fi cu putinţă să lăsăm deoparte preconcepţiile noastre, urile, temerile şi toate celelalte paie şi muscuţe, care prigonesc ochiul nostru intelectual şi-i falsifică dreapta vedere a lucrurilor înconjurătoare — scria Galaction — ar trebui să facem un mic popas admirativ înaintea acestui cărător de traverse care este Lenin.

Lenin, cel ce ar putea să se îmbrace ca Solomon, ca Neron şi ca Ludovic XIV, păstrează, indiferent, cascheta naţională şi mai îndreptează, pe ici pe colea, cu acul şi cu foarfeca, pantalonii care încep să-şi arate urzeala !"

Lărgind semnificaţiile acestui amănunt, Gala Galaction le dădea o aplicare practică, compara dezastruoasele relaţii sociale din România acelei vremi cu măreţia eforturilor poporului rus de a cuceri o altă viaţă. „Trebuie să-mi aduc aminte şi să recunosc — scria Galaction — că oamenii cu minte în cap tot au mai rămas printre noi. Văd primejdia socială, se alarmează, vorbesc cu elocinţă, dar glasul lor se pierde în pustiu !

În Calea Victoriei nu se aude nimic din tot ceea ce gîndesc şi scriu aceşti bieţi înţelepţi. În speluncile politice şi financiare, unde se organizează şi se operează jaful social, cui ce-i pasă de exemplul lui Lenin. Iar în camerele separate ale celor o sută de taverne elegante din Bucureşti, cînd se varsă ultima sticlă de şampanie, lozinca bolborosită este : *après nous, le déluge* !

Şi în vremea aceasta, un popor de peste 150 de milioane, frămîntat de cele mai arzătoare probleme sociale, se zbuciumă să scoată, din urna sorţilor şi din blestamata fire omenească, o croială nouă, o pravilă nouă şi un nou Adam.

Şi în vremea acesta, apostolii ruşi, splendizi de jertfă şi de dezinteresare, încordează sub bluzele cele vechi, umerii lor striviţi de eroica muncă egalitară !"

Articolele publicate în presa democratică şi progresistă, prin care a înfăţişat cu luciditate, în spiritul adevărului, Revoluţia din Octombrie şi noul avînt revoluţionar al proletariatului român au fost adunate de la Gala Galaction în volumul intitulat *O lume nouă,* apărut în 1919. Aici scriitorul anunţa definitiva prăbuşire a regimului

autocrat ţarist, elogiind „puterea celor mulţi", cum îşi intitulează şi articolul din care cităm : „În Rusia autocrată de acum cîţiva ani, proletariatul revoluţionar e stăpîn cel puţin pe inima Rusiei, şi soarta regimului absolutist, orice-ar fi să se mai întîmple de azi înainte, a coborît în sicriul istoriei. Puterea celor mulţi, atîta vreme ignorată de sine, risipită şi neorganizată, a umplut încă o dată cerul lumii şi ochii noştri cu splendorile fulgerului roşu".

De la început, făurirea unei lumi noi a fost primită de scriitorul român cu neştirbită convingere în frumuseţea şi trăinicia ei. În articolul *O lume nouă,* cu care se deschide volumul, Gala Galaction scria : „O lume nouă se ridică uriaşă şi temeinică, mai bună şi mai dreaptă, din profunzimile sociale. Simţim cum se înalţă, spre cerurile dreptăţii, din oceanul social, viitoarea societate socialistă ! O aşteptăm, o chemăm, sperăm în aşezările ei mai echitabile şi predicăm entuziasmul salutar !

Din colţul nostru umil şi neluat în seamă, privim şi admirăm minunata fermentaţie populară, aducătoarea închegărilor viitoare. Cine poate să rămînă nesimţitor cînd aceste presimţiri superioare, cînd însufleţirea atîtor oameni oţeliţi de suferinţă bat orice alte impresiuni şi ţin pe loc luarea-aminte şi admiraţia noastră ! Cei mulţi, cei nedreptăţiţi, cei ce muncesc pentru toată lumea vor să aplice, bătrînei şi nedreptei noastre societăţi, terapeutica lor cea nouă.

Să-i ajutăm, din toată inima !"

Gala Galaction, ca un adevărat precursor, cu acelaşi ton de vizionar social, prevestea că şi în România, prin puterea dezlănţuită a celor mulţi, vor sosi zorii acestei lumi noi, urmîndu-se linia firească a evoluţiei sociale istorice : „Ne-a fost dat să vedem cu ochii noştri cum se prăbuşesc lumile vechi şi cum se nasc cele nouă. Şi mi se pare că spectacolul e cu deosebire interesant, privit de pe insula noastră românească. Este de cel mai vital interes al nostru să-l urmărim cu încordare şi să învăţăm din el tot ce se mai poate învăţa. Puterea celor mulţi, eliberată de jur împrejurul nostru, se ridică, se zbate, clocoteşte şi caută un echilibru nou. Să nu ne amăgim

cu gîndul că s-ar putea vreodată s-o vedem revenind la matca dinainte. Ar fi absurd."

Cititorii, presa socialistă şi democrată, intelectualii cu vederi înaintate au făcut o caldă primire volumului *O lume nouă,* au subliniat, în cuvinte elogioase, atît valoarea şi însemnătatea deosebită a conţinutului lui, a semnificaţiilor pe care le degaja, cît şi frumuseţea atitudinii lui Gala Galaction. Într-o recenzie publicată în *Socialismul* din 11 aprilie 1920. Ion Pas scria : „Prietenul nostru e scriitorul prin excelenţă cetăţean, în deosebire de toţi ceilalţi cari ţinînd un condei în mînă se complac în cea mai lamentabilă indiferenţă faţă de frămîntările atît de multiple cari preocupă azi masele". Astfel de aprecieri întîlnim şi în recenziile apărute în *Cuvîntul liber* (21 martie 1920) şi *Viaţa românească* (nr. 2, aprilie 1920), în aceasta din urmă subliniindu-se că Galaction „a înţeles nota vremii noastre şi datoria unui scriitor, în asemenea împrejurări". Demn de amintit este şi faptul că, după apariţia volumului, pictorul N. Tonitza i-a făcut lui Gala Galaction un portret deosebit de expresiv şi semnificativ, intitulat *Omul unei lumi noi.* Proiectat pe un fundal din coşuri de fabrici, scriitorul apare, într-o splendidă efigie, solemn, mustrător, într-o gravă şi profetică meditaţie.

Imaginea impunătoare a lui Lenin a fost zugrăvită şi de Constantin Mille. Mai întîi în articolul intitulat *Lenin,* apărut în ziarul *Lupta* din 27 iunie 1923. „A avut o voinţă extraordinară, şi a fost un om care se întîlneşte o dată într-un veac", scria admirativ Constantin Mille despre Lenin, continuînd : „Cine se gîndeşte la mijloacele pe care le avea la îndemînă şi la opera titanică ce era de făcut, cine se gîndeşte cît de mare este Rusia, rămîne încremenit de energia ce a trebuit să dezvolte acest om, ce activitate a trebuit ca să desfăşoare în interior şi în acelaşi timp să lupte cu succes pe atîtea fronturi." În deplină concordanţă cu realitatea istorică, C. Mille îşi încheia articolul cu convingerea că „Lenin trebuie considerat din punctul lui de vedere ca un geniu" şi că „Lenin va rămîne de acum în istoria omenirii". Ideile şi convingerile exprimate aici au fost reluate de C. Mille într-un alt articol, intitulat tot *Lenin,* publicat în *Lupta* din 26 ianuarie 1924, unde afirma din nou, cu aceeaşi

fermitate : „Lenin a fost un om extraordinar, din aceia cari se nasc unul într-un secol".

Printre scriitorii români care au cunoscut îndeaproape opera şi personalitatea lui Lenin, încă din primii ani de după Revoluţia din Octombrie, se numără şi Ion Pas. Trebuie amintit cu deosebire faptul că Ion Pas este cel care a tradus lucrarea lui Lenin *Stîngismul, boala copilăriei comunismului.* De asemenea, într-un articol publicat în 1920 (şi reprodus în volumul *Prezenţe*), Ion Pas dezminţea versiunile false puse în circulaţie „de către oficinile contrarevoluţionare", potrivit cărora, în cei trei ani de la Revoluţia din Octombrie, Lenin „a murit de 7 ori, a fost grav rănit şi a fugit în Finlanda în 8 sau 9 rînduri".

O înţelegere clară a rolului istoric îndeplinit de Lenin, în lupta clasei muncitoare a dovedit şi poetul Ion Th. Ilea, în poezia *De vorbă azi pentru altă zi,* introdusă în volumul *Gloata,* apărut în 1934.

Personalitatea lui Lenin a fost deseori evocată în presa literară românească dintre cele două războaie mondiale, în ciuda cenzurii acerbe, înteţită mai ales după 1924, cînd Partidul Comunist Român este silit să intre în ilegalitate, ceea ce dovedeşte că figura conducătorului revoluţiei socialiste a dăinuit mereu vie în conştiinţa scriitorilor noştri cu vederi înaintate, progresiste. În revistele şi publicaţiile din această perioadă, personalitatea lui Lenin este evocată atît prin note şi articole datorate redacţiilor sau unor colaboratori, cît şi prin reproducerea de ample pasaje din cunoscutul portret scris de Maxim Gorki.

La moartea lui Lenin, în ianuarie 1924, revista *Viaţa românească* (an. XVI, nr. 1, ianuarie 1924, p. 154) publică o scurtă informaţie, promiţînd că va vorbi despre conducătorul revoluţiei proletare în articolele pe care le va publica ulterior. Personalitatea lui Lenin este evocată mai ales în recenzia pe care M. Jakotă o face volumului lui Maxim Gorki *Lénine et le paysan russe* [1], apărut la

[1] Nu e vorba de o lucrare a lui Gorki astfel intitulată. În cartea respectivă se reproduceau două lucrări diferite.

Paris în 1925. În recenzia publicată în *Viaţa românească* (an. XVII, nr. 5—6, mai-iunie 1925, p. 356) se scria, la început : „Lenin este protagonistul cel mai reprezentativ al transformărilor sociale pe care le încearcă astăzi Rusia". Oprindu-se asupra portretului făcut de Maxim Gorki, recenzentul reproduce acest pasaj : „Lenin nu este numai încarnaţia uimitor de perfectă a voinţii încordate spre o ţintă, pe care nimeni înaintea lui nu cutezase a o privi în chip practic ; în ochii mei, dînsul e unul din acei drepţi, unul din acei oameni legendari... care se ivesc deodată în istoria rusă ca Petru cel Mare, Mihail Lomonosov, Leon Tolstoi". Parafrazîndu-l, în continuare, pe Gorki, recenzentul *Vieţii româneşti* sublinia cu claritate înălţimea trăsăturilor morale ale lui Lenin, dăruirea lui totală pentru binele şi fericirea umanităţii, scriind : „Eroismul său lipsit de orice strălucire externă a fost abnegaţia modestă, ascetică, a revoluţionarului ce crede în posibilitatea dreptăţii pe pămînt ; a fost eroismul omului ce a renunţat la toate bucuriile vieţii spre a lucra din greu la fericirea omenirii".

Cartea lui Maxim Gorki *Lénine et le paysan russe* a fost apreciată şi recomandată cu căldură şi de revista *Cuvîntul liber*, nr. 9, din 28 februarie 1925, p. 21, accentuîndu-se faptul că cititorul va întîlni în paginile ei conturată distinct personalitatea adevărată şi multilaterală a lui Lenin. Recenzia din *Cuvîntul liber* insista cu precădere asupra portretului lui Lenin făcut de Gorki : „Gorki face un minunat portret fizic al lui Lenin, ni-l prezintă vorbitor şi viu în intimitatea căminului, îl descrie ca pe un excelent camarad, drept şi simplu, iubitor excesiv de muzică şi literatură, cu un rîs deschis şi plin de farmec şi dezmierdînd copiii". Îndeosebi pentru portretul lui Lenin pe care îl conţinea, cartea lui Gorki era recomandată în *Cuvîntul liber* drept o carte „de cea mai imediată actualitate". Personalitatea lui Lenin devenea astfel tot mai mult cunoscută scriitorilor noştri, ceea ce va înlesni răspîndirea şi însuşirea ideilor leniniste despre literatură şi artă.

Un amplu articol intitulat *Personalitatea lui Lenin*, semnat de N. N. Matheescu, întîlnim, în 1926, în revista clujeană *Societatea de mîine* (an. III, nr. 29—30, 18—25 iulie 1926, p. 503). În evocarea figurii lui Lenin, auto-

rul articolului se baza în cea mai mare măsură tot pe portretul făcut de Gorki, din care reproducea ample pasaje, cum este, de pildă acesta : „În 1919, în timpul teribilului an de foamete, lui Lenin îi era ruşine să mănînce cele ce-i trimeteau tovarăşii lui din provincie, soldaţi sau ţărani.

Cînd îi soseau coletele, Lenin, nemulţumit şi confuz, se grăbea să împartă făină, zahăr, unt, tovarăşilor bolnavi sau slăbiţi de foamete. Invitîndu-mă să iau masa cu el, îmi spune o dată : «Vă voi servi peşte afumat ; l-am primit din Astrahan», şi, lovindu-se peste fruntea-i socratică, clipind din ochii care vedeau totul, el adăugă : «Mi se trimit mereu daruri. Cum să le înlătur acest obicei ? Să le refuzi, asta i-ar supăra. Şi în jurul meu atîta foamete ! Oh ! E absurd...»"

Autorul articolului din revista *Societatea de mîine* se străduia să creeze o imagine cuprinzătoare a chipului lui Lenin, demonstrînd, în primul rînd, că uriaşa lui personalitate politică şi istorică se întrupează într-un om ca toţi oamenii, măreţ în simplitate şi modestie. La începutul articolului se scria : „Ceea ce caracteriza — omeneşte — persoana lui Lenin era : simplitatea. Lenin a rămas acelaşi modest şi neobservat personagiu, în saloanele fastuoase ale Kremlinului, ca şi în mansarda sărăcăcioasă a umilului cizmar din Zürich". În cuprinsul articolului se dădeau apoi amănunte despre Lenin ca educator, ca prieten al copiilor, ca jucător de şah, ca soţ credincios, ca fiu şi frate plin de afecţiune.

O idee esenţială, subliniată cu claritate îa cest articol, este aceea a legăturii indestructibile dintre Lenin şi masele muncitoare. Pentru a demonstra că Lenin întrupa voinţa şi năzuinţele maselor muncitoare, speranţa şi încrederea lor într-o lume nouă, autorul articolului istoriseşte un episod semnificativ, trăit de el însuşi :

„Era iarnă. Frig. Zăpadă. Stăteam întristat şi priveam vitrina unei librării, într-un oraş de provincie, port la malul Dunării.

Lîngă mine vin doi ruşi — aşa par după vestminte — îmbrăcaţi sărăcăcios, cu faţa suptă de suferinţă, abătuţi, îngînduraţi.

Pe umeri, purtau cazmale, cu care spărgeau gheața de pe străzi. Se uită în vitrină. Ochii lor încep, deodată, să răsfrîngă bucurii tăinuite. Amîndoi, cu arătătorul întins spre vitrină, silabisesc greoi în litere latine titlul unei cărți cu coperte roșii : «Bibliothèque communiste — Lénine» — spunîndu-și cîteva cuvinte, neînțelese de mine, probabil rusește.

Așa îl privea norodul pe Lenin : drept luptătorul său nestrămutat".

Atitudinea și ideile lui Lenin referitoare la literatură și artă erau și ele menționate în cadrul articolului din revista *Societatea de mîine,* atît pentru a completa imaginea personalității conducătorului revoluției, cît și pentru a fi date drept pildă. Amintind, mai întîi, de stilul lui Lenin, autorul articolului sublinia : „Lenin scria simplu, nemeșteșugit, așa cum îi era vorbirea, așa cum îi era firea... Era însă preocupat, exclusiv, de claritatea ideilor ce avea să spună". Mențiuni interesante și prețioase pentru creatorii noștri de frumos din acea perioadă se făceau mai ales cu privire la poezie și muzică. Astfel, în cadrul articolului se arăta că Lenin „iubea poezia. Dar nu pe cea ultramodernă. În orele libere îl puteai vedea citind din Shakespeare, Schiller, Byron. Poeții ruși favorizați erau Pușkin, Baratinski, Tiutcev ; se interesa mult și de folclor". Cu privire la atitudinea lui Lenin față de muzică se specifica : „Lenin mai iubea și muzica, mai ales pe aceea de un caracter simplu. În timpul șederii sale în Elveția, asista aproape zilnic la concertele de cameră pe cari emigranții ruși le organizau între ei".

După cum observăm, autorul articolului insista asupra faptului că Lenin aprecia îndeosebi literatura și arta caracterizate prin naturalețe și simplitate, respingînd pseudocreațiile formaliste, ultra-moderniste, străine de sufletul și înțelegerea maselor populare.

Un rol deosebit de important în popularizarea personalității și operelor lui Lenin a avut la noi, în anii 1926—1927, revista *Cultura proletară,* apărută sub directa îndrumare a Partidului Comunist Român. Încă din primul ei număr (15 septembrie 1926, pp. 33—36), revista publică basmul popular *Lenin șiretul,* menționînd că a fost cules chiar în acel timp. Basmul este semnificativ pentru

marea dragoste şi încredere pe care masele populare le aveau faţă de Lenin, văzînd întrupate în el propriile lor năzuinţe de bine şi fericire. Ideea centrală a basmului este aceea că, după moartea lui Lenin, oamenii muncii sovietici s-au strîns şi mai unit în jurul Partidului, păstrînd mereu vie amintirea conducătorului şi urmîndu-i mereu învăţăturile.

În basmul *Lenin şiretul,* ca în orice producţie artistică de acest gen, elementele realiste de îmbină armonios cu cele fantastice, miraculoase, conlucrînd la reliefarea pregnantă a ideii centrale, la conturarea distinctă a legăturii indisolubile dintre Lenin şi masele populare. Basmul începe prin a arăta că Lenin s-a hotărît, la un moment dat, să constate cum merg treburile după moartea sa. Pentru aceasta, a chemat cel mai bun medic sovietic şi l-a rugat să-i simuleze moartea, ceea ce medicul şi făcu. De aci încolo, fabulaţia basmului se înlănţuie treptat, conturîndu-i cu claritate ideea centrală.

După cîtva timp, Lenin părăseşte mausoleul în taină şi, nerecunoscut de nimeni, merge la Kremlin. Aici află, cu nespusă bucurie, că, după moartea sa, numărul comuniştilor s-a dublat şi că Partidul se întăreşte necontenit.

A doua zi, Lenin îşi propune să viziteze muncitorii din fabrici şi ţăranii. Pentru semnificaţia şi savoarea ei deosebită, reproducem în întregime această parte a basmului :

„În ziua următoare se duse Lenin în fabrică. Nici acolo nu fu reţinut de nimeni, se duse direct la secţia de maşini. Era puţină lume, numai focarii care vegheau să nu se stingă focul şi maşinistul ; apoi mai erau păzitori ca să nu pătrundă spioni în uzină.

— Sînt destui şi ăştia — gîndea Lenin — doar n-am nevoie să fac un meeting, ci numai să mă informez.

— Sănătate, tovarăşi.

— Bun sosit.

— Cum mai merge ?

— Binişor, n-avem de ce să ne plîngem.

— Sînteţi de cei fără partid ?

— Înainte de moartea lui Lenin am fost fără partid, acum sîntem comunişti, leninişti.

Lenin parcă se topea de bucurie.

— Dar cu lucrul vă merge ? N-aveţi piedici? Produceţi îndeajuns ? Şi aşa puse mereu întrebări după întrebări.

— Nu mai trece mult şi ajungem la nivelul producţiei dinainte de război.

— Lucraţi, lucraţi, ceas bun, şi deocamdată rămîneţi cu bine.

Aici e totul în regulă, se gîndi Lenin în drum spre mausoleu, «acum să mai văd şi pe la ţară ce e bun, să mai aflu ceva şi despre viaţa ţăranilor».

În a treia noapte se scoală Lenin mai devreme. Pînă ajungi la staţie, apoi drumul, apoi te pomeneşti că pînă în sat mergi şi pe jos.

A ales satul cel mai sărac, ca să cunoască cît mai adînc lucrurile. Într-o căsuţă văzu lumină.

Se apropie de ea.

— Primiţi să mă odihnesc la voi?

— Intră.

Intră Lenin şi nu mai poate de mirare. Icoane nici urmă. Steaguri roşii peste tot. Tablouri. Lenin întrebă dinadins :

— Nu sînteţi creştini, oameni buni ?

— Noi, tovarăşe, sîntem cetăţeni, şi în casă la noi e sala de lectură, iată şi colţul lui Lenin.

«Nici aici nu m-au uitat», se gîndi Lenin.

— Dar ţăranii cum o mai duc ?

— Să spunem că e prea bine, n-ar fi tocmai... dar merge spre bine. Acuma nu mai întoarce nimeni ţăranului spatele.

Demult vorbea Lenin comuniştilor despre nevoia alianţei dintre muncitorii de la oraşe şi cei de la sate, şi acum se vede că a venit timpul ce de mult trebuia.

A ieşit Lenin vesel din cocioabă şi s-a culcat fără grijă în mausoleul lui.

Şi de multe zile doarme după drumurile făcute.

Poate că în curînd se va deştepta.

Ce fericire va fi atunci !

Nici cu vorba nu poţi povesti, nici cu cerneală să scrii".

În afară de acest basm, în care chipul lui Lenin este evocat cu mijloacele artei, revista *Cultura proletară* mai

publică şi alte articole închinate făuritorului revoluţiei socialiste. Astfel, în numărul 2—3 al revistei, din februarie-martie 1927, p. 80, se publică ampla schiţă monografică *Viaţa şi opera lui Lenin,* iar în nr. 1, din 15 septembrie 1926, p. 27, în cadrul articolului *Frămîntările politico-economice din Rusia,* se fac numeroase referinţe la opera şi principiile leniniste. Totodată, în paginile multor numere ale revistei se reproduc, izolat, citate ample din diferite lucrări ale lui Lenin. Deosebit de important este faptul că în nr. 2—3 din februarie-martie 1927, p. 116, revista *Cultura proletară* reproduce, în traducere, articolul Clarei Zetkin *Lenin despre artă şi cultură,* asupra căruia vom mai reveni.

În perioada dintre cele două războaie mondiale, scriitorii care evocau personalitatea lui Lenin se străduiau să evidenţieze cu deosebire ideile leniniste referitoare la literatură şi artă. Astfel, în două numere consecutive ale ziarului *Clopotul* din Botoşani, din 10 şi 17 noiembrie 1933, Scarlat Callimachi publică, în traducerea sa, ample extrase din portretul lui Lenin făcut de Maxim Gorki, alegînd îndeosebi acele pasaje care interesau pe creatorii de frumos. În primul fragment reprodus, întîlnim părerea lui Lenin despre *Appassionata* de Beethoven : „Nu cunosc ceva mai frumos ca *Appassionata :* aş putea s-o ascult în fiecare zi. Îmi spun, mereu, cu mîndrie, poate c-o mîndrie naivă, copilăroasă : iată ce minuni pot crea oamenii“. Traducerea lui Scarlat Callimachi se apropie foarte mult de textul definitiv al lui Gorki,[1] a cărui tălmăcire corectă este următoarea : „Nu cunosc ceva mai bun decît *Appassionata ;* aş fi în stare s-o ascult în fiecare zi. O muzică minunată, supraomenească. Întotdeauna mă gîn-

[1] Prima redactare a portretului lui Lenin făcut de Maxim Gorki datează din 1924, anul morţii lui Lenin. Însuşi Maxim Gorki mărturiseşte că l-a scris în grabă şi cu „lipsuri supărătoare“ şi de aceea, în 1930, l-a prelucrat, l-a amplificat şi i-a dat o formă mult mai unitară (cf. M. Gorki, *Opere alese,* vol. 17, ediţia rusă, Moscova, 1952, p. 473). Fragmentele reproduse în *Viaţa românească, Cuvîntul liber, Societatea de mîine* şi *Clopotul* sînt extrase din prima redactare a portretului şi de aceea prezintă uneori îndepărtări de la textul pe care îl cunoaştem astăzi.

desc cu o mîndrie, poate, naivă : iată ce minuni pot face oamenii !" (cf. *Amintiri despre Vladimir Ilici Lenin,* Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură Politică, 1957, p. 476).

În al doilea fragment reprodus de Scarlat Callimachi din portretul lui Gorki întîlnim cunoscuta apreciere a lui Lenin asupra lui Tolstoi că „pînă la acest conte n-a existat mujic autentic în literatură". Scriitorul nostru traducea astfel pasajul respectiv : „Da, un adevărat artist ! Ştii ce mă mai minunează la acest om ? Vocea lui de mujic, gîndirea lui de mujic ; în eul lui e ceva din mujic. Înaintea acestui conte, n-a fost în literatura noastră un mujic adevărat". (Traducerea lui Scarlat Callimachi se deosebeşte întrucîtva de traducerile postbelice, în care pasajul respectiv sună astfel : „Ce uriaş, ce zici ? Ce forţă ! Ăsta, frăţioare, e un adevărat artist... Şi ştii ce mai e uimitor ? Pînă la acest conte n-a existat mujic autentic în literatură !" (cf. *Amintiri despre Vladimir Ilici Lenin,* p. 476).

Concomitent cu evocarea figurii lui Lenin, în presa noastră literară cît şi în cea cotidiană dinainte de Eliberare încep să pătrundă şi să se impună tot mai mult ideile leniniste despre literatură şi artă, fie prin reproducerea directă a textelor, fie prin discuţiile iniţiate de scriitori cu orientare democratică, progresistă.

Articolul lui Lenin *Organizaţia de partid şi literatura de partid,* apărut în 1905, articol de o excepţională însemnătate, punînd pentru prima dată problema partinităţii artei, a avut o influenţă hotărîtoare asupra scriitorilor noştri. Ecouri directe ale principiilor estetice formulate de Lenin în acest articol sînt evidente în activitatea publicistică a unor scriitori ai timpului. Nu putem preciza dacă N. D. Cocea a cunoscut nemijlocit acest articol, dar, încă din 1908, el exprimă unele idei contingente cu principiile formulate de Lenin în *Organizaţia de partid şi literatura de partid.* În revista literară *Pagini libere* din Galaţi, în nr. 9, din 24 august 1908, N. D. Cocea publică partea a treia a articolului său *Spre arta viitoare,* în care prefigura, în mod teoretic, literatura viitorului, literatura pe care avea s-o creeze clasa muncitoare, în spiritul năzuinţelor ei revolu-

ționare. Arătînd la începutul articolului, că „milioane de muncitori, ținuți atîta amar de vreme în întuneric, nu în virtutea unei inegalități naturale, ci în virtutea unor groaznice inegalități sociale, cer și pentru ei mulțumirea supremă a poeziei și a formelor artei", N. D. Cocea anunța că, tocmai pentru aceste milioane de muncitori, se va naște, în viitor, o artă și o literatură nouă : „În locul poeziei subtile, anemice, plină de sonorități cari se adresează simțurilor rafinate pînă la nebunie ale unei clase obosite de inactivitate, în locul unei poezii scrise pe placul minorităților plictisite și pe înțelesul acelora cari înlocuiesc excitantele farmaceutice cu ritmul unui vers, va fi poezia largă, cuprinzătoare a tuturor frămîntărilor omenești, poezia care va cînta durerile și bucuriile mari într-adevăr, care va întări viața în loc s-o adoarmă". În preconizarea literaturii viitorului este posibil ca N. D. Cocea să fi fost influențat direct de articolul lui Lenin. N. D. Cocea a avut posibilitatea să cunoască articolul lui Lenin, deoarece la data cînd scrie aceste rînduri, 1908 — la trei ani după apariția articolului — el era un însuflețit militant socialist în rîndurile muncitorimii din Galați și Brăila, deci aproape de frămîntările revoluționare ale proletariatului rus.

O influență directă a ideilor leniniste despre literatură și artă este evidentă la scriitorii noștri după 1917, sub impulsul puternic al Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Începînd din 1919, în ziarul *Socialismul* întîlnim repetate chemări și îndemnuri adresate scriitorilor de a se alătura luptei maselor muncitoare, de a crea o literatură pătrunsă de idealurile lor înnoitoare, de cele mai nobile năzuințe ale umanității, chemări și îndemnuri făcute în spiritul ideilor leniniste. Astfel, în articolul *Literații și socialismul,* publicat în *Socialismul* nr. 112, din 18 iunie 1919, Emil Isac se adresa deschis scriitorilor, spunînd : „Viitorul este al socialismului. Scriitorii români să-și pună mîna pe inimă și să-mi răspundă : ai cui sîntem noi, cei ce simțim bucuria și durerea altora : sîntem ai unora, ori sîntem ai tuturor ? Și cui să se facă literatură ? Unor cucoane și unor bărbați ai lor, ori milioanelor, frați cu frații lor din lumea întreagă ?" Emil Isac punea scriitorilor o problemă de conștiință

artistică, de înţelegere a adevăratei lor meniri, îndemnîndu-i : „Veniţi, grăbiţi la izvorul socialismului, căci aci este viitorul“.

Printre scriitorii care au salutat cu entuziasm victoria Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie şi care au înţeles ce rol avea de îndeplinit literatura, se numără, în primele rînduri, şi Gala Galaction. Prin articole ca *O lume nouă (Socialismul,* nr. 129, 7 iulie 1919), *Literatură pentru cei mulţi şi dornici (Socialismul,* nr. 153, 4 august 1919), *Poet şi proletar (Chemarea,* nr. 82, 7 iulie 1919), scriitorul nostru îşi exprima deplina încredere în dreptatea cauzei clasei muncitoare şi în triumful lumii noi, chemînd entuziast la făurirea unei literaturi închinate mulţimilor muncitoare. În articolul *Literatură pentru cei mulţi şi dornici,* de pildă, Gala Galaction scria : „Literatură pentru cei mulţi şi dornici !... Ce frumos ar fi să vedem, în acest moment, atît de important, atît de decisiv... întîlnindu-se şi completîndu-se cetele proletariatului muncitoresc cu aleşii literaturii române !... Fiecare scriitor ar trebui să vină, măcar o dată pe săptămînă şi să se amestece, cu dinadinsul, cu simpatie, în valul crescînd al proletariatului muncitoresc. Fiecare artist ar trebui să ştie să asculte, să priceapă şi să se încălzească de idealul mulţimilor entuziaste şi nerăbdătoare“.

După 1917, scrierile lui Lenin, deci şi cele care conţineau idei şi principii estetice, încep să circule din ce în ce mai mult, influenţînd direct şi eficace mişcarea de idei de la noi şi orientarea scriitorilor. Cunoscuta cuvîntare a lui Lenin *Sarcinile Uniunilor Tineretului,* rostită la cel de-al III-lea Congres general al Uniunii Tineretului Comunist din Rusia, la 2 octombrie 1920, în care se combătea proletcultismul şi se preciza în ce constă cultura proletară, a fost popularizată la noi prin gazeta *Tineretul socialist,* prima dată în 1921, în articolul *Lenin vorbeşte tineretului* (nr. 3, 15 iunie 1921, p. 2), şi a doua oară în 1924, în articolul *Menirea tineretului comunist* (nr. 19, 24 februarie 1924, p. 2). Cel de-al doilea articol — *Menirea tineretului comunist* — conţine traducerea unui amplu fragment din cuvîntarea lui Lenin, în care se vorbeşte tocmai de cultura proletară. Pasajul

respectiv era tradus astfel : Marx „a prelucrat în mod critic ceea ce a fost creat de societatea omenească, fără a scăpa ceva din vedere. Tot ce a fost creat de spiritul omenesc, a fost lucrat de dînsul, supus criticii, controlat cu pilde din mişcarea muncitorească şi a tras încheierea pe care n-ar fi putut-o trage oameni legaţi de prejudecăţile burgheześti.

Să ţinem minte acest lucru de cîte ori vorbim despre cultura proletară. Fără priceperea limpede că putem ajunge la cultura comunistă numai cunoscînd în mod exact cultura izvorîtă în decursul dezvoltării omeneşti, numai prin prelucrarea acesteia, fără o astfel de pricepere nu vom fi în stare să rezolvăm datoria noastră. Cultura proletară nu vine tam-nesam din pămînt, ea nu este un produs al aşa-zişilor specialişti de cultură proletară. Aceasta aste absurd. Cultura proletară este produsul dezvoltării legale a acelei cantităţi de cunoştinţe, însuşite de omenire sub domnia capitalistă, feudală şi funcţionărească".

Aşadar, încă din 1924 a fost cunoscută la noi teza leninistă cu privire la cultura proletară, în general, şi la literatura clasei muncitoare, în special. În anii următori, şi mai ales la începutul deceniului al patrulea, cum vom vedea, această teză leninistă a luminat strădaniile de luptă ale unor scriitori ca Al. Sahia, Nagy István, Miron Radu Paraschivescu şi alţii.

Un îndreptar luminos l-a constituit şi principiul leninist al caracterului popular al literaturii, formulat în convorbirea cu Clara Zetkin. Prin caracterul popular al literaturii, arată Lenin, se înţelege acea întrepătrundere organică a scriitorului cu masele largi populare, cărora trebuie să le vorbească despre însăşi viaţa şi aspiraţiile lor, într-o formă cît mai simplă, uşor accesibilă, opera literară avînd menirea să unească sentimentele, gîndirea şi voinţa maselor, să le facă să se regăsească în paginile ei.

Convorbirea lui Lenin cu Clara Zetkin, din volumul acesteia *Amintiri despre Lenin,* a fost reprodusă la noi în revista *Cultura proletară* (nr. 2—3, din februarie-martie 1927), sub titlul *Lenin despre artă şi cultură.* Pasajul în care Lenin formula principiul caracterului

popular al literaturii şi al artei era tradus astfel : „Arta este a poporului. Trebuie ca ea să-şi înfigă rădăcinile adînc în marile mase muncitoare. Trebuie ca masele să înţeleagă şi să iubească arta. Trebuie ca arta să le unească, să le înalţe în sentimentele lor, în gîndurile lor, în voinţa lor".

Convorbirea lui Lenin cu Clara Zetkin a mai fost reprodusă şi în revista de limbă maghiară *Front* din Alba Iulia, în 1932, sub titlul *Beszélgetés a népnevelésröl es a müveszetröl Vladimir Iljies Uljanovval (De vorbă cu Vladimir Ilici Ulianov despre educarea poporului şi despre artă)*. În acest număr al revistei, unicul păstrat în Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, se mai publică traduceri din Romain Rolland, V. Katev, un fragment din romanul *Trenul blindat* de Vsevolod Ivanov, precum şi schiţa *Nincs megallás!* de Nagy István.

Cîteva din aprecierile lui Lenin asupra lui Tolstoi devin cunoscute la noi prin recenzia pe care revista *Adevărul literar şi artistic* o face, în 1928 (nr. 414, din 11 noiembrie 1928, p. 7), cărţii lui Raskolnikov *Lenin despre Tolstoi,* apărută la Moscova în acelaşi an. Recenzia, publicată sub semnătura S. R., deşi cu unele interpretări confuze, prezintă interes pozitiv prin aceea că reproduce citate edificatoare din articolele lui Lenin despre Tolstoi. Din articolul *L. N. Tolstoi* se reproduce pasajul în care Lenin arată că marele scriitor rus reflectă în opera sa contradicţiile societăţii ruse dinainte de revoluţie şi că înţelegerea lui justă se poate face numai din punctul de vedere al proletariatului revoluţionar. Acest pasaj era tradus astfel de către recenzentul de la *Adevărul literar şi artistic* : „Aprecierea exactă a lui Tolstoi e cu putinţă numai din punctul de vedere al acelei clase care, prin rolul ei politic şi prin luptă, şi-a dovedit devotamentul absolut pentru cauza democraţiei ca şi capacitatea de a combate mărginirea şi inconsecvenţa burgheziei (inclusiv cea ţărănească). Cu alte cuvinte, aprecierea justă a lui Tolstoi se poate face numai din punctul de vedere al proletariatului social-democrat". Pasajul respectiv este clar şi pe înţeles, deşi

prezintă unele prescurtări față de textul original. În recenzia din *Adevărul literar și artistic* se mai reproduce, de asemenea, un citat din articolul lui Lenin *L. N. Tolstoi și epoca sa.*

Contactul scriitorilor noştri cu opera lui Lenin, înainte de Eliberare, nu s-a limitat la cunoaşterea unor fragmente sau citate reproduse în diferite perioade, ci a fost mult mai larg. Scrierile lui Lenin au circulat la noi fie în original, fie prin traduceri franceze şi germane, precum şi prin traduceri în limba română, făcute sub îndrumarea Partidului Comunist Român, cu mari greutăţi şi sacrificii, în condiţiile muncii ilegale. Scriitorii noştri, şi în primul rînd cei ce doreau cu sinceritate aceasta, puteau să-şi procure unele din scrierile lui Lenin. Alexandru Sahia, de pildă, a devenit un neobosit scriitor-militant, credincios năzuinţelor partidului clasei muncitoare, datorită tocmai studierii şi însuşirii organice a învăţăturii marxist-leniniste. În interviul colectiv *Şi noi am fost elevi,* publicat în *Cuvîntul liber* (nr. 14, din 9 februarie 1935, p. 7), Al. Sahia declara : „Abia ceva mai tîrziu, aprovizionîndu-mă cu *Capitalul* lui Karl Marx, cu Engels şi Lenin — sensul înţelept al unei vieţi mari a început să mi se arate. Şi după aproape doi ani de mînăstire, cu o lectură marxistă bogată, am revenit din nou la viaţă — despre care am înţeles că este luptă". Noua literatură şi artă sovietivă, dezvoltată pe baza principiilor leniniste, atrăgea şi interesul pozitiv al scriitorilor noştri. Referiri la literatura sovietică găsim şi în articolele unor scriitori legaţi de mişcarea muncitorească, dar şi în luările de atitudine ale unor autori foarte îndepărtaţi, atunci, de ideile revoluţionare. De pildă, dintr-o scurtă dare de seamă, apărută în *Adevărul literar şi artistic* (nr. 378, din 4 martie 1928, p. 4), aflăm că : „În continuarea ciclului de conferinţe organizat de gruparea *Poesis,* domnul Ion Marin Sadoveanu a dezvoltat o interesantă prelegere despre *Viaţa artistică în Rusia sovietică...* Conferenţiarul a început prin a arăta rolul determinant jucat de Lenin în mişcarea comunistă". Aprecierea dată de Lenin artei cinematografice era cunoscută la noi în 1931. În articolul *Cinematograful în Rusia sovietică* de V. Ionescu, publicat în *Adevărul li-*

terar şi artistic (nr. 574, din 6 decembrie 1931, p. 5), întîlnim acest citat : „Dintre toate artele — spunea Lenin — cea mai importantă este arta cinematografică". Pornind de la acest citat, autorul articolului sublinia că „cinematografia sovietică s-a contopit cu însăşi construcţia socialismului în această ţară".

Discuţiile din presa noastră literară dinainte de Eliberare, precum şi unele manifestări şi acţiuni întreprinse de scriitori, dovedesc că ideile leniniste despre literatură şi artă aveau o prezenţă vie la noi, în acea perioadă. De pildă, în articolul *Revoluţionarea literaturii* de D. Mihail, publicat în revista *Facla* (nr. 389, din 25 decembrie 1930, p. 3), se arăta în mod clar că : „Lupta de clasă continuă în literatură, ca şi pretutindenea. Fiindcă nu poate exista artă neutră într-o societate bazată pe ură şi anarhie socială". Ideile afirmate în aceste rînduri ne trimit la articolul lui Lenin *Organizaţia de partid şi literatura de partid,* mai precis la pasajul în care Lenin spulbera teoria pretinsei „libertăţi absolute" a scriitorului în orînduirea burgheză.

Începînd cu nr. 442, din februarie 1932, revista *Facla* publică săptămînal pagina intitulată *Literatura timpului nou.* În această pagină au apărut articolele lui Al. Sahia *Bluze albastre* (nr. 442, 15 februarie 1932) şi *Despre Bluze albastre* (nr. 445, 7 martie 1932), prin care se anunţa şi se definea profilul viitoarei reviste de literatură proletară *Bluze albastre ;* tot aici apare pentru prima dată şi nuvela *Revolta din port* a lui Al. Sahia (nr. 444, 29 februarie 1932) ; se mai publică apoi articolele lui Radu Popescu *Individocraţia* (nr. 444) şi *Leonid Leonov* (nr. 446, 14 martie 1932), fragmente din scrierile lui Ilya Ehrenburg, Louis Aragon, Leonid Leonov etc. Pagina *Literatura timpului nou* era organizată de colaboratorii *Faclei* cu tendinţa mărturisită deschis că, urmînd învăţătura lui Lenin, vor oferi maselor muncitoare o literatură cu un conţinut nou, înaintat, şi totodată posibilitatea de a cunoaşte adevăratele valori ale întregii literaturi universale. În articolul redacţional *Lenin şi literatura proletariană,* apărut în nr. 447, din 21 martie 1932, la pagina *Literatura timpului nou,* se spunea : „Înfiinţînd această pagină nu ne-am gîndit un

singur moment să aducem muncitorimei jignirea de a o exclude de la cultura milenară a omenirei şi a condamna să citească o literatură specială..." Combătînd tendinţele proletcultiste, de închistare în cadrul unei aşa-zise literaturi „speciale" pentru masele muncitoare, articolul aducea ca argument un amplu citat din Lenin, referitor la necesitatea cultivării cît mai largi a muncitorilor : „Trebuie să ne silim a ridica nivelul conştiinţei lor, trebuie ca ei să nu se închidă în cadrul artificial al literaturii pentru lucrători şi trebuie să înveţe să înţeleagă din ce în ce mai bine literatura generală. La drept vorbind, muncitorii nu se închid ei singuri în literatura aceasta specială ci sînt alţii cari îi închid : ei înşişi, lucrătorii, citesc şi ar vrea să citească tot ceea ce se scrie pentru intelectuali şi numai cîţiva intelectuali demni de milă s-au gîndit că «pentru muncitori» este suficient să vorbeşti despre viaţa de uzină şi să morfoleşti tot ceea ce ei ştiu de multă vreme". Articolul din *Facla* arăta că acest citat aparţine lui Lenin, subscriind la el întru totul, dar nu făcea nici o trimitere la izvor. Îl recunoaştem însă uşor ca fiind din lucrarea lui Lenin *Ce-i de făcut ?* — dovadă că şi această lucrare era cunoscută de scriitorii noştri în acea vreme. Citatul reprodus de *Facla* respecta textul original.

După publicarea articolului *Lenin şi literatura proletariană,* în *Facla* se revine asupra problemei aşa-zisei literaturi „speciale" pentru muncitori, prin articolul *Cum îl judecă Engels pe Goethe,* apărut în nr. 450, din 11 aprilie 1932, p. 2. Referindu-se la un articol al lui Lunacearski, în care era citată părerea lui Engels despre Goethe, noul articol din *Facla* sublinia, urmînd învăţătura leninistă, că proletariatul, însetat de cultură şi preţuind toate valorile literaturii universale, îşi însuşeşte opera lui Goethe în drumul său spre o lume nouă. În articolul din *Facla* se scria : „Proletariatul nu continuă, oare, visul tuturor creatorilor şi nu este el, oare, chemat să realizeze visurile cele mai înalte ?

La fel cu Lenin, iată că şi Lunacearski, înglobînd cunoaşterea lui Goethe în cultura proletariatului, se pronunţa împotriva unei literaturi speciale pentru proletari.

Aristocratizarea intelectuală a maselor, aceasta e suprema țintă".

Printr-un alt articol publicat în *Facla,* intitulat *Literatura proletară* (nr. 449, 4 aprilie 1932, p. 2), se sublinia că literatura proletară este o literatură revoluționară, născută dintr-o necesitate istorică, este literatura unei clase noi, menite să cucerească viitorul luminos al omenirii. În acest articol se scria : „Literatura proletară este înainte de toate o artă revoluționară, o artă de clasă, care se înalță cu venirea unei noui forțe sociale, care deține viitorul societății și destinele umanității. Panica în care a fost zvîrlită burghezia, tot atît cît și anchetele și articolele de gazetă, pe care le-a provocat în ultima vreme literatura proletară, ne arată că ea întrece cu mult limitele obișnuite ale unei discuțiuni literare. Să nu ne înșelăm. Nu e vorba de o școală literară, care să înlocuiască cu ușurință cutare curent literar burghez mai la modă. Sîntem departe de o simplă ceartă academică..." Și în încheierea articolului se spunea lapidar : „Unei clase noui o literatură nouă !"

Bazele unei literaturi de tip nou, ale unei literaturi care să slujească direct năzuințele revoluționare ale clasei muncitoare, au fost puse de către revista *Bluze albastre,* în 1932. Subintitulată „revistă de literatură proletară", *Bluze albastre* a apărut sub îndrumarea Partidului Comunist Român, orientîndu-se de la început în spiritul ideilor leniniste. Deși a avut o existență scurtă, revista a înscris totuși un moment luminos în istoria literaturii române.

Prin revista *Bluze albastre,* Al. Sahia milita deschis și cu fermitate, în spiritul ideilor leniniste, pentru o literatură profund realistă, legată organic de lupta proletariatului, de năzuințele întregului popor muncitor. În întîiul număr al revistei (5 iunie 1932), în articolul-program se scria : „Ca orișice element realmente vital, arta nu-și poate avea rădăcinile decît în viață, să întrupeze viața, să se adreseze vieții. Atîta vreme cît viața este o luptă, atîta vreme cît omenirea întreagă este vrăjmășită în două tabere fundamental adverse, cînd conflictul dintre ele a atins punctul culminant — nu se poate

vorbi despre o artă «pură», fără preocupări sociale, fără atitudini.

În asemenea condiţii, cei care vor să trişeze, spunînd că fac literatură pură, fără interes actual, cu preocupări «externe» şi «abstracte», nu sînt decît reprezentanţii în artă ai celor care sînt mulţumiţi de actuala situaţie, ai profitorilor.

Fixaţi de cealaltă parte a baricadei, înţelegem să facem adevărata artă, literatură a realităţii groaznice, mascată prin multiplele legende şi teoriile care au dăinuit prea mult.

Literatura activistă, literatura critică, literatura proletară, îşi face la noi, prin *Bluze albastre,* primii paşi".

Ideile exprimate în acest cuvînt-înainte le întîlnim reluate şi tratate mai amplu în articolul *O generaţie falsă,* de Al. Sahia, apărut în nr. 2, din 19 iunie 1932. Criticînd pe acei scriitori tineri care se ţineau departe de frămîntările vieţii şi ale maselor, Sahia exprima încă o dată crezurile artistice revoluţionare ale revistei *Bluze albastre,* scriind : „Noi negăm arta pură şi înţelegem să facem literatură proletară, literatură revoluţionară, o literatură menită să dezgolească realităţile groaznice, îmbrobodite şi mutilate de esteţii inconştienţi sau voiţi în slujba burgheziei". Credincios idealurilor Partidului Comunist, Sahia afirma un nou principiu de muncă, principiul leninist : „Noi credem în stilul unei munci noui, în stilul de muncă al lui Lenin... Spiritul revoluţionar este forţa învietoare care trezeşte gîndirea, împinge înainte, rupe trecutul, deschide perspective întinse şi fără de care nici o progresare nu este posibilă.

Aşadar, cine vrea muncă adevărată..., înfrăţirea cu viaţa, care palpită pe cîmpuri, în porturi şi fabrici, să se lepede de trecutul umilitor şi alăturarea nouă să respecte stilul muncii lui Lenin".

În perioada dintre cele două războaie mondiale, scriitorii noştri progresişti, polarizaţi în jurul revistelor conduse de partid, urmau ideile estetice leniniste în diferitele lor manifestări publicistice. De pildă, în articolul *Ilya Ehrenburg şi sensul literaturii noi,* publicat în revista *Era nouă,* din martie 1936, Silvian Iosifescu scria : „Socialismul nu e nivelator de valori şi uniformizator... Arta

socialistă nu are nici cultul maşinii, nici al colectivităţilor privite ca forme rigide deasupra oamenilor... În societatea capitalistă, arta e o marfă supusă legii cererii şi ofertei, pusă în slujba clasei stăpînitoare... Socialismul, dezrobind individualitatea de cătuşele pecuniarului şi ale desfacerii comerciale, o liberează, uşurîndu-i dezvoltarea şi îmbogăţirea". Ideile afirmate de Silvian Iosifescu izvorau direct din articolul lui Lenin *Organizaţia de partid şi literatura de partid*, în care se spune : „Fără discuţie că munca literară se pretează mai puţin decît oricare alta unei egalizări mecanice, nivelării, dominaţiei majorităţii asupra minorităţii. Fără discuţie că în acest domeniu este neapărat necesar să se asigure un cîmp mai larg iniţiativei personale, înclinaţiilor individuale, să se asigure un cîmp larg gîndirii şi fanteziei, formei şi conţinutului". Şi mai departe, unde se arată că literatura clasei muncitoare „va fi o literatură liberă pentru că nu lăcomia şi carierismul, ci ideea socialismului şi simpatia pentru cei ce muncesc vor face să se înroleze în rîndurile ei noi şi noi forţe."

Articolul lui Lenin *Organizaţia de partid şi literatura de partid* era binecunoscut de scriitorii din jurul revistei *Era nouă*. În articolul intitulat *Plastica*, apărut în numărul din martie 1936, p. 141, Miron Radu Paraschivescu arăta că literatura şi arta devin cu adevărat libere prin legarea lor făţişă de proletariat. Ca argument în sprijinul afirmaţiilor sale, autorul articolului din *Era nouă* aducea un citat din articolul lui Lenin *Organizaţia de partid şi literatura de partid*, referitor tocmai la făţărnicia teoriei libertăţii burgheze, într-o astfel de traducere : „Socialişti, noi demascăm această ipocrizie, smulgem acest văl, nu pentru a obţine o literatură şi o artă independentă de clasele sociale (ceea ce nu va fi posibil decît în societatea socialistă unde nu vor fi clase), ci pentru a opune unei arte a cărei libertate nu e decît ipocrizie şi care e legată, în realitate, de burghezie — o artă realmente liberă, adică deschis ataşată proletariatului".

În discuţiile literare din paginile revistei *Era nouă*, scriitorii noştri progresişti urmau îndeaproape învăţătura leninistă. Din articolul *Literatura vecinilor* de Miron

Radu Paraschivescu, apărut în *Era nouă* din aprilie 1936, reiese limpede că scriitorul nostru cunoştea teoria leninistă a existenţei celor două culturi în cadrul aceleiaşi naţiuni din orînduirea capitalistă. Miron Radu Paraschivescu vorbea despre „caracterul de clasă al culturii burgheze", arătînd că cultura burgheză „n-a înţeles şi nu înţelege realităţile stringente, imperativele sociale actuale şi dintotdeauna" şi că ignoră „masa mare a poporului". Vorbind apoi despre literatura nouă, despre literatura clasei muncitoare care începuse să se făurească la noi în acea vreme, Miron Radu Paraschivescu sublinia : „E o faţă nouă a culturii româneşti, care se deschide acum, aceea a culturii marxiste, nelipsită desigur, de modestia oricărui început. Dar ea e singura cultură organică, singura adevărată".

MIHAIL SADOVEANU VĂZUT DE SCRIITORI

Opera şi personalitatea artistică a lui Mihail Sadoveanu s-au aflat încontinuu în centrul atenţiei criticii şi istoriei literare. Concomitent, s-au bucurat însă şi de comentariile scriitorilor, de aprecierile omagiale sau analitice ale celor care nu aveau de loc sau prea puţină contingenţă cu activitatea critică, dar care vedeau în autorul *Baltagului* pe un confrate demn de cea mai înaltă cinste şi admiraţie.

Unul dintre cei dintîi scriitori care şi-au manifestat public atitudinea faţă de Mihail Sadoveanu şi convingerile artistice asupra operei sale, a fost G. Topârceanu. În *Calendarul Minervei* pe anul 1916, poetul tipăreşte o recenzie asupra *Neamului Şoimăreştilor* al lui Mihail Sadoveanu, apreciind astfel atît romanul cît şi pe autorul lui : „Romanul istoric este un gen în care marele nostru scriitor poate izbuti prin excelenţă. Puterea de evocare, talentul epic şi iubirea trecutului pe de o parte, iar pe de alta observarea asiduă a realităţii şi darul de a crea tipuri, oameni vii, din umbrele trecutului, sînt calităţi care indicau pe M. Sadoveanu ca pe singurul dintre scriitorii noştri de astăzi, menit să încerce şi să izbutească în acest gen. Îi mulţumim deci d-lui Sadoveanu că şi-a împlinit această datorie faţă de admiratorii săi şi faţă de literatura românească, pe care a îmbogăţit-o cu un roman istoric plin de toată strălucirea pe care i-o putea da un mare talent, ajuns, după o producţie fecundă şi variată, la deplina sa maturitate". După ce prezenta pe scurt acţiunea şi semnificaţiile romanului, G. Topârceanu arăta, în finalul articolului său, că Mihail Sadoveanu ştie

să evoce totul „cu o rară stăpînire de mijloace artistice, printre care bogăţia mlădioasă şi colorată a stilului nu stă mai presus de rînduirea limpede şi savantă a expunerii".

Înalta preţuire pe care G. Topârceanu o acorda lui Mihail Sadoveanu nu era determinată numai de calda lor prietenie, ci în primul rînd de faptul că poetul cunoştea în profunzime opera marelui povestitor, se contopise sufleteşte cu ea, înţelegînd-o şi ridicînd-o pe cea mai înaltă treaptă a valorii artistice. Cît de adînc cunoştea G. Topârceanu opera lui Mihail Sadoveanu, cît de mult pătrunsese în configuraţia şi vibraţia ei lăuntrică, o dovedeşte poezia *Cocostîrcul Albastru*, publicată în iunie 1923. Folosind eroi, locuri şi întîmplări din opera lui Mihail Sadoveanu, G. Topârceanu reînvia sugestiv universul şi atmosfera specifice marelui prozator :

Răsună cobza şi vioara,
Fac gospodinele pomeni...
Ce chef la noi în Viişoara,
Ce praznic mare-n Rădăşeni !

Chiar Hanul Boului învie !
Iar jos, la crîşma lui moş Precu,
E-atîta zvon şi veselie
De parcă azi se lasă secu !

La vodă Tomşa vin răzeşii
Să afle astăzi crezămînt.
Şoimaru bea cu megieşii
Izbind căciulile-n pămînt.

Pe cînd duduia Margareta,
rămasă singură-n iatac
Să-şi facă-n grabă toaleta,
S-a-mpuns la deget cu un ac...

Vuiesc pe Bistriţa nahlapii
Şi cîntă volbura la Toance.
Plutaşii dîrzi în sforul apei.
Înfig prăjina, ca o lance.

În articolul *Cum l-am cunoscut pe d-l Sadoveanu*, scris tot în 1923, poetul Demostene Botez făcea urmă-

toarea mărturisire, în numele scriitorilor din generaţia sa : „Ne-am apropiat de el cu sfială, şi ne-a emoţionat cu o privire de părinte, figura lui blajină şi iertătoare, cu ochi pătrunzători şi ageri. În strîngerea lui de mînă, deschisă şi franşă, am simţit un sprijin. Şi totuşi, atunci cînd nu eşti alături de d-l Sadoveanu, cînd îi petreci cu gîndul opera şi activitatea lui care leagă între ele două capete de veac şi păşeşte peste vreo 3 epoci literare, nu te poţi împăca cu ideea că chipul pe care i-l cunoşti nu-l păstrezi în minte dintr-o pagină de antologie sau de istorie a neamului"... „Purtînd adunat în el, printr-o tainică minune, murmurul pădurilor, al apelor şi cîmpurilor de acum nu ştiu cîte veacuri, d-l Sadoveanu a dat în descripţii de natură, toată istoria Moldovei, însemnînd pe pagini viaţa ei sufletească, cu aceeaşi dumnezeiască măestrie cu care copacii îşi înseamnă anii în mijlocul trunchiului".

Reînvierea universului şi atmosferei specifice operei sadoveniene, în genul lui G. Topârceanu din poezia *Cocostîrcul Albastru*, o întîlnim şi în poezia lui George Lesnea *Răboj*, dedicată maestrului Mihail Sadoveanu şi apărută în revista *Însemnări ieşene* nr. 5, din 1 mai 1939. Poezia lui George Lesnea, deşi se apropie ca modalitate lirică de amintita poezie a lui G. Topârceanu, denotă totuşi aceeaşi contopire organică a poetului cu opera lui Mihail Sadoveanu :

La Hanu-Ancuţii, cu pereţii
Surpaţi în liniştea de veac,
Ascultă neclintiţi drumeţii
Povestea orbului sărac.

Din goana crîncenă spre zare,
Sultana cu-nflorit obraz,
Pe furtunaticul Răcoare
Îl prinde dulce de grumaz.

Vădeşte zîmbre primăvara...
Pe cerul larg cu ţipăt sec,
Cocorii vremii, dinspre ţara
De dincolo de neguri, trec.

Iar lîngă adormita fată,
Păşind printre ciuperci uşor,
Ţin în Dumbrava minunată
Piticii scorburii sobor.

Mult mai personal şi ingenios este însă George Lesnea în poezia *Ceahlăul,* apărută în acelaşi număr al revistei *Însemnări ieşene.* Uriaşa personalitate artistică a scriitorului este evocată extrem de plastic şi de sugestiv, poetul încadrîndu-l pe marele prozator pe o treaptă de egalitate cu marile piscuri moldovene, în primul rînd cu Ceahlăul, sugerînd că măreţia naturii este similară măreţiei acestei culmi a literaturii române. Utilizînd alegoria şi personificările raportate la ambianţa trecutului istoric, poezia începe prin a arăta că munţii Moldovei, neştiind ce nouă culme se profilează tot mai distinct la orizont, s-au adresat „Voievodului Ceahlău". Răspunsul acestuia sugerează clar măreţia noii culmi moldovene, a lui Mihail Sadoveanu :

Cu turme mari şi cîni ce latră
Privind departe cu temei,
Ceahlăul, voievod de piatră,
Zîmbeşte-a rîde către ei...
Săltînd coroana de pe frunte
Răspunde rar, din plai în plai :
„Nu-s numai eu-n Moldova munte,
Mai e şi frate-meu Mihai !"

Una dintre cele mai emoţionante poezii închinate marelui scriitor este şi sonetul lui Mihai Codreanu *Omagiu lui Mihail Sadoveanu.* Ideea centrală a acestui sonet este aceea că Mihail Sadoveanu se impune ca o expresie autentică a poporului nostru, ca un adevărat vlăstar al lui, chemat să-i cinstească numele în veacuri :

Un uriaş, cu Neamu-n spate, peste
Vremelnicie calei învingător,
Pentru-a-i glorifica în viitor,
Cu scrisul tău, poetica poveste.

...Şi tot mai sus îl vei urca pe creste,
Purtînd pe frunte nimb strălucitor,
Căci i-ai durat granit nepieritor,
Ca-n vreme tot mai mult să-i meargă veste.

Urmaşi ce după tine vor veni,
Cu pînea ta de vis spre-a se nutri,
Din cîmpul tău culege-vor recolta ;

Iar cînd în juru-ţi raze se-mpletesc,
Luceafăr printre stele treci pe bolta
Frumosului din Cerul românesc.

Convingerea că opera lui Mihail Sadoveanu reprezintă cea mai autentică expresie a vieţii şi sufletului poporului nostru a afirmat-o public şi Liviu Rebreanu. Într-o cuvîntare rostită la agapa colegială a scriitorilor din noiembrie 1930, cînd Mihail Sadoveanu împlinea 50 de ani de viaţă, (cuvîntarea a fost publicată pentru prima dată de către Nicolae Liu în *Viaţa românească* din noiembrie 1958), Liviu Rebreanu spunea : „Astăzi împlineşte cincizeci de ani cel dintîi mare scriitor român în adevăratul sens al cuvîntului, Mihail Sadoveanu... Mihail Sadoveanu a scris cincizeci de volume fiindcă în sufletul lui trăieşte aievea o lume întreagă care a cerut să se realizeze, fiindcă a avut şi mai are desigur multe de spus. Dacă e adevărat că un scriitor mare sintetizează neapărat toate zbuciumările şi gîndurile şi năzuinţele neamului său, atunci Sadoveanu e cea mai autentică expresie a sufletului românesc. Cele cincizeci de volume ale sale, cuprind toată viaţa românească, cu bucuriile şi necazurile ei, cu peisagiile diverse şi românii de toate felurile..." Continuîndu-şi ideea, Liviu Rebreanu arăta că opera lui Mihail Sadoveanu reflectă în aşa grad specificul vieţii şi sufletului poporului nostru, încît un străin ar putea să ne cunoască foarte bine din cercetarea acestei vaste şi minunate opere. În continuarea cuvîntării sale, autorul *Răscoalei* spunea : „Dacă un străin cuminte ar vrea să ne cunoască aievea ţara şi poporul nostru, ar putea învăţa din cărţile lui Sadoveanu întîi limba românească cea mai frumoasă şi la urmă, citindu-i toate căr-

ţile cu băgare de seamă, ar putea să ne vază, să ne auză şi să ne înţeleagă împreună cu toate calităţile şi cusururile noastre mai bine decît studiindu-ne la faţa locului". Şi, ca un suprem elogiu adus operei lui Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu spunea : „Literatura lui Sadoveanu nu mai poate fi nici lăudată nici criticată. Ea a ajuns dincolo de laudă şi de critică, a intrat în patrimoniul neamului, a devenit o componentă a sufletului nostru pe care-l sintetizează". Cuvintele lui Liviu Rebreanu demonstrează că marii noştri scriitori au recunoscut întotdeauna în Sadoveanu pe cel ce mergea, impunător, în fruntea generaţiei lor. O confirmă şi rîndurile lui Gala Galaction dintr-un articol introdus în volumul *Oameni şi gînduri din veacul meu* : „Adevărul este că Mihail Sadoveanu e un falnic fiu al neamului nostru şi că opera lui înseamnă un pumn de mărgăritate, în tezaurele Golcondei — literatura universală".

La fel cu Liviu Rebreanu şi Gala Galaction, Camil Petrescu scria şi el, în articolul *La anii 75* (*Contemporanul* din 18 octombrie 1955) : „Steaua lui s-a ridicat la orizontul Ţării Moldovei încă de prin 1905, ca un luceafăr cum nu mai cunoscuse talentul povestirii în literatura noastră. Ţîşnise de undeva, din văile Şomuzului, ale Sucevei, ale Siretului, de unde se întîlnesc stihiile apelor şi ale codrilor, şi strălucea deasupra coclaurilor împădurite ca o tărie milenară a lor, eliberată prin grai. De atunci au trecut, deceniu după deceniu, cinci. Faima lui Mihail Sadoveanu s-a tot ridicat, a depăşit zarea ţinutului de obîrşie, integrată în edificiul literaturii româneşti ca un stîlp, devenit cu timpul stîlp de reazem".

Opera şi personalitatea artistică a lui Mihail Sadoveanu s-au bucurat de cea mai înaltă cinste şi preţuire în anii construirii socialismului. În 1955, cînd întregul nostru popor şi-a sărbătorit rapsodul, nu numai criticii şi istoricii literari şi-au adus prinosul lor de laudă şi recunoştinţă, ci şi mulţi dintre scriitorii noştri. Un succint şi admirabil portret al acestui neîntrecut povestitor l-a creionat atunci Marcel Breslaşu : „Înalt, masiv, spătos ca Ceahlăul, cu coama acoperită de zăpada argintie şi bogată a părului peste marmura încă nescrijălită de vreme a frunţii, ochi albaştri şi limpezi ca iezărele de munte,

peste care lunecă norul străveziu al duioşiei sau stolul în săgeată al unor păsări malițioase, aburind seninul fără să-l tulbure, şi cu glasul mlădiat într-o sută de glasuri, cînd sprinţar ca al copiilor şi izvoarelor, cînd grav şi molcom ca al oamenilor şi al apelor care vin de departe şi care nu au uitat şopotul începutului de drum..."

Poeții şi scriitorii noştri contemporani şi-au plecat adînc fruntea în fața lui Mihail Sadoveanu, cuprinşi de sentimentul profund al bucuriei şi al mîndriei că trăiau alături de cel ce a intrat în nemurire prin opera sa legată organic, indisolubil de viața şi sufletul poporului. Emoționantă este, de exemplu, poezia *Supunere* de Victor Tulbure :

Eu, sărutînd potecile-i bătrîne,
Aduc o creangă minunată-n mai,
Căci domn ne-a fost pe scriptele române
Ca Eminescu — celălalt Mihai.

Acelor care vin, aşa le-oi spune,
Îngăduie-mi maestre, să le-o spun.
Şi bine îmi cuvîntă-aceste strune
Pe care țării mele le supun.

Sintetizînd dragostea, admirația şi recunoştinţa scriitorilor noştri, în articolul *Primăvara lui Mihail Sadoveanu,* Mihai Beniuc scria : „Mihail Sadoveanu este pentru noi, scriitorii, nu numai maestrul scrisului românesc şi marele luptător pentru cauza păcii în lume, ci şi omul înţelept care cîrmuieşte treburile literaturii, omul cu grijă pentru oameni, pentru slova lor artistică, pentru viața lor de fiecare zi. Ca un grădinar bătrîn el are grijă de fiecare pom, potriveşte fiecare creangă cu rod ca s-o bată lumina soarelui, să n-o înece umbra. Sub mîna lui meşteră, literatura noastră creşte în tihnă, pentru că Sadoveanu, înțelegînd chemările partidului, a ştiut să pună şi în opera sa nouă şi să transmită semenilor săi în ale artei acel suflu care îi ridică pe oamenii de la noi pe drumul clădirii uriaşelor aşezări ale socialismului, pentru fericirea celor de azi şi a urmaşilor ce vin".

BALZAC ȘI ARISTOCRAȚIA

Balzac provenea dintr-o familie mic burgheză din Tours, care nu își depășise de prea mult timp condiția rurală. Necoborînd, deci, din stirpe aristocratică, scriitorul s-a numit la început Honoré Balzac, fără particula *de* înaintea numelui de familie. O dată cu dobîndirea notorietății și celebrității literare, cînd i se oferă posibilitatea să frecventeze lumea saloanelor pariziene și să întrețină relații intime cu nobilii și aristocrații din cartierul Saint-Germain, mai întîi prin intermediul Doamnei de Berny[1], Balzac aspiră să devină el însuși purtător de blazon, ceea ce și reușește, numindu-se mai întîi *de* Balzac, iar apoi căsătorindu-se cu contesa Hanska.

Adeziunea intimă și simpatia lui Balzac față de clasa aristocratică din Franța primei jumătăți a veacului al XIX-lea își află explicația în înseși condițiile sociale și politice din epoca respectivă. După 1815, în timpul Restaurației, și mai ales după revoluția din iulie 1830, cînd la tronul Franței urcă Ludovic-Filip de Orléans, burghezia cucerește un rol preponderent în viața publică a țării, domină cu mentalitatea și morala ei aproape întreaga societate. În timpul lui Ludovic-Filip, „regele burghez", banul devine forța omnipotentă, bancherii și marii financiari ocupă cele mai înalte funcții în conducerea statului (Laffaitte, primul ministru al lui Ludovic-Filip, era bancher), iar setea de avere, de „aur și plăceri", devine

[1] L. G. Pradalie, *Balzac historien,* Presse Universitaire de France, Paris, 1955, p. 40.

o normă impusă aproape oficial. În această epocă, ministrul Guizot lansează deschis lozinca : „Îmbogățiți-vă !". Este epoca marilor afaceri și speculații bancare, epoca celor mai odioși cămătari, care supun, sub puterea banului, chiar și pe cei cu blazoane, epoca în care tatăl își ruinează familia și copiii din dragoste pătimașă pentru aur, este epoca atît de profund realist zugrăvită de Balzac în *La maison Nucingen, Eugénie Grandet, Gobseck (l'Usurier), Le Père Goriot* și altele.

În această epocă de dominare a burgheziei, a marii finanțe, sub forme de excesivă violență, deci în epoca în care capitalismul se dezvoltă continuu ca o nouă organizare socială, clasa aristocratică franceză decade din ce în ce mai mult, e sufocată și strivită de un Nucingen sau de un Gobseck, e destrămată prin compromisuri și mezalianțe cu îmbogățiți fără blazoane. Balzac, ca observator atent și adînc al mecanismului societății în care trăia, a cunoscut îndeaproape metodele brutale de îmbogățire, a suportat el însuși tirania banului, a privit lucid trivialitatea burghezului îmbogățit, a cărui demnitate, onoare și conștiință erau pervertite de goana după aur, și atunci a simțit repulsie față de reprezentații noii ordini sociale. Simpatia sa s-a îndreptat către clasa care primea loviturile brutale ale burgheziei, către clasa aristocratică, pe care Balzac o numea „Principiul onoarei", considerînd-o, în opoziție cu burghezia aservită banului, purtătoarea tradițiilor de noblețe, onoare și rafinament. În convingerile sale intime, Balzac a devenit astfel un simpatizant și un apărător al „bunei societăți", al aristocrației de a cărei pieire se va înduioșa, în opera sa. În cunoscuta sa scrisoare către Miss Harkness, Engels arată că, în *Comedia umană,* Balzac a descris „sub forma unei cronici, aproape an cu an, de la 1816 pînă la 1848, atacurile tot mai accentuate ale burgheziei ascendente contra nobilimii, care s-a reconstituit după 1815 și care, în măsura posibilului, a ridicat din nou steagul acelei *vieille politesse française.* El arată cum ultimele resturi ale acestei societăți, considerată de dînsul ca o societate model, erau doborîte una cîte una de asaltul parvenitului

bogat şi vulgar, sau erau corupte de acesta"[1]. În continuare, Engels arată că, în opera lui Balzac se simte „o neîntreruptă tînguire pentru inevitabila decadenţă a bunei societăţi", cu toată simpatia scriitorului „de partea clasei condamnate la pieire"![2]

Într-adevăr, opera lui Balzac conţine o evidentă atitudine de regret pentru dispariţia aristocraţiei. Cu toate acestea, disecînd şi observînd în profunzime, cu luciditate, fiecare aspect al societăţii franceze din epoca sa, Balzac a biruit înseşi convingerile intime, s-a plecat în faţa adevărului vieţii mai mult decît în faţa unor simpatii şi antipatii personale, a înţeles că purtătorii blazoanelor din vremea sa nu mai sînt demni continuatori ai acelei „vieille politesse française", ironizîndu-i şi criticîndu-i sever. Engels subliniază, în aceeaşi scrisoare către Miss Harkness, că satira lui Balzac „nu este niciodată mai muşcătoare, ironia sa nu este niciodată mai caustică decît atunci cînd aduce în scenă tocmai pe acei bărbaţi sau pe acele femei pe care-i simpatizează atît de profund — nobilii". „Faptul că Balzac a fost, astfel, nevoit să acţioneze împotriva propriei sale simpatii de clasă şi prejudecăţi politice — spune Engels, mai departe — că a văzut necesitatea pieirii nobililor săi iubiţi, pe care îi descrie ca pe nişte oameni care nici nu merită o soartă mai bună, faptul că a recunoscut pe adevăraţii oameni ai viitorului acolo unde puteau fi cu adevărat găsiţi la acea epocă — iată ce consider eu drept unul din cele mai mari triumfuri ale realismului şi drept una din cele mai minunate trăsături ale bătrînului Balzac".[3]

Critica pe care Balzac o adresează aristocraţiei franceze s-a putut realiza datorită acelei „forţe proprii numai artiştilor geniali", de care vorbea Lenin în caracterizarea lui Lev Tolstoi.[4] Societatea franceză a secolului al XIX-lea a fost zugrăvită de Balzac aşa cum s-a răs-

[1] K. Marx — F. Engels, *Despre artă şi literatură,* Editura pentru literatură politică, Bucureşti, 1953, p. 137.

[2] Ibidem.

[3] K. Marx — F. Engels, *Despre artă şi literatură,* Editura pentru literatură politică, Bucureşti, 1953, p. 138.

[4] *Lenin despre cultură şi artă,* E.S.P.L.P., Bucureşti, 1957, p. 108.

frînt ea în conştiinţa unui artist de geniu, capabil să biruie simpatiile şi prejudecăţile sale intime, din respect pentru adevărul vieţii, să înfăţişeze veridic ceea ce rezultă în mod firesc din dezvoltarea istorică a societăţii. Balzac consideră că mediul social şi geografic din Franţa primei jumătăţi a veacului al XIX-lea, în care a fost posibilă conservarea vechii aristocraţii, este cel provincial, în opoziţie cu Parisul, văzut ca un mediu de descompunere morală şi materială, în care şi cele mai ingenue fiinţe îşi alterează sufletul şi sentimentele, abdicînd de la cinste şi onoare. Provincia este reversul medaliei pariziene. Vicontesa de Beauséant, „la femme abandonnée", părăseşte Parisul şi se retrage în Normandia, la Bayeux, în mijlocul unor vechi familii aristocratice, pentru a suporta mai uşor depresiunea sufletească provocată de nefericitele ei tribulaţii erotice. Tot la Bayeux se retrage şi tînărul baron Gaston de Nueil, cu sănătatea ruinată după o existenţă de necontenit desfrîu în Parisul plăcerilor şi al dezastrelor. Ambianţa mediului provincial oferă vlăstarelor aristocratice nu numai o terapeutică medicală, ci şi una morală. Fără a se cunoaşte unul pe altul, la sosirea lor în Bayeux, vicontesa de Beauséant şi baronul Gaston de Nueil ajung după cîtva timp, graţie celorlalte familii aristocrate din oraş, să se împrietenească şi, mai mult, să se dăruie reciproc unei iubiri pasionate, reîntineritoare, pe care o trăiesc în Elveţia, departe de vacarmul Parisului şi de micile intrigi provinciale, timp de aproape zece ani. Asemenea baronului Gaston de Nueil, şi tînărul Lucien de Rubempré, văzîndu-şi iluziile spulberate în Parisul gloriilor de o clipă, se înapoiază învins şi resemnat în Angoulême, unde mama sa — născută de Rubempré — îndeplinea doar funcţia de moaşă în mahalaua Houmeau, pînă în momentul în care, hotărît să se sinucidă, este convertit de enigmaticul displomat spaniol Carlos Herrera, alias temutul ocnaş Jacques Collin.

În prezentarea unor vechi familii aristocrate, pierdute în cîte un fund de provincie, de multe ori ajunse în pragul ruinei, Balzac pornea, iniţial, cu un sentiment de simpatie şi de compasiune, dar, după cum vom încerca să arătăm, scrierile respective degajă cu totul alte sem-

nificații, care converg într-o direcție contrară atitudinii inițiale a scriitorului. Bătrînul Charles-Marie-Victor-Ange-Carol — marchiz d'Esgrignon, în al cărui palat ia ființă „le cabinet des antiques" („salonul cu vechituri"), cum îl denumește, în derîdere, negustorimea și burghezia locală, e privit cu îngăduință și cu o anume compasiune de către Balzac. Familia marchizului, spune Balzac, „se conservase în străfundul provinciei, așa cum în adîncul unui fluviu se păstrează pilonii carbonizați ai vreunui pod din vremea lui Cezar". Marchizul d'Esgrignon, pare a spune Balzac, reprezintă acea „vieille politesse française" și de aceea merită simpatia. În familia d'Esgrignon „timp de treisprecezе veacuri — fără să se abată o singură dată — domnișoarele fuseseră căsătorite fără zestre, sau trimise la mînăstire ; mezinii acceptaseră supuși succesiunea maternă, se făcuseră ostași, preoți sau se căsătoriseră la Curte. Un mezin al casei d'Esgrignon, fost amiral, e făcut duce și *pair*, dar moare fără urmași. Marchizul d'Esgrignon, șeful ramurii principale, n-a acceptat niciodată titlul de duce". La 1789 marchizul nu a emigrat, considerîndu-se dator să rămînă pentru a-și apăra domeniul, ceea ce nu a putut însă să facă. Reîntors în 1800, avu în față priveliștea tristă a dezastrului : „Sta înmărmurit în mijlocul curții, în fața șanțurilor pline, privind turnurile năruite pînă la nivelul acoperișurilor. Urmașul francilor contempla tăcut cînd cerul, cînd locul unde pe vremuri se-nvîrteau elegantele moriști de vînt ale turlelor gotice, întrebînd parcă pe Dumnezeu ce rost a avut toată această răsturnare socială !". În timpul imperiului, cînd cei mai mulți nobili emigrați s-au întors în Franța și și-au oferit serviciile fie la Curtea lui Napoleon fie în armata sa, redobîndindu-și averile, numai cîteva familii, spune Balzac, „au rămas credincioase aristocrației și ideilor lor despre monarhia prăbușită. Familiile Roche-Guyon, Nonatre, Gordon, Costéran, Troisville și altele, mai sărace sau mai avute, se numărau printre acestea ; dar aurul, mult sau puțin, n-avea importanță, căci vechimea și păstrarea cît mai pură a stirpei lor era pentru ele totul, așa precum pentru un numismat greutatea medaliei este de mai puțin preț decît puritatea literelor și a profilului sau vechimea pajurei. Aceste familii aleseseră drept șef pe mar-

chizul d'Esgrignon ; căminul lui deveni sălaşul lor. Acolo împăratul n-a fost niciodată decît «domnul» Bonaparte, iar suveranul care se afla atunci la Mittau, era regele Ludovic al XVIII-lea ; acolo «Departamentului» i-a zis totdeauna Provincia, iar «Prefecturii» — Intendenţă. Purtarea admirabilă, cinstea de gentilom, curajul neclintit al marchizului d'Esgrignon îi atraseră sincere omagii, iar nenorocirile sale, statornicia, credinţa nezdruncinată în opinii îi aduseră în întregul oraş respectul tuturora. Această jalnică ruină păstra grandoarea marilor lucruri năruite". Marchizul d'Esgrignon trebuia aşadar, în intenţia lui Balzac, să ilustreze acea „vieille politesse française". Din întreaga desfăşurare a faptelor, zugrăvită cu acel spirit realist propriu artiştilor de geniu, chipul marchizului d'Esgrignon ne apare însă, în ultimă analiză, vetust, ridicol şi hilar. Incapabil să înţeleagă cauzele şi mersul revoluţiei din 1789, pe care le numeşte, prejorativ, „tulburări", marchizul se dovedeşte total anacronic atît sub imperiu cît şi sub Restauraţie, sub Ludovic al XVIII-lea, pe care l-a aşteptat, cu veneraţie, să urce pe tronul Franţei. Din felul în care se poartă, eroul lui Balzac pare un veritabil Don Quijotte, trăind total detaşat de realităţile înconjurătoare, într-o lume iluzorie, cu o seninătate ridicolă. În jurul său întreaga societate se frămîntă, clocoteşte, se fac şi se desfac glorii, o nouă clasă intră cu zgomot în arena vieţii publice — burghezia —, masele populare se agită, istoria îşi stabileşte noi coordonate de dezvoltare, mentalitatea oamenilor se transformă, numai bătrînul Charles-Marie-Victor-Ange-Carol-marchiz-d'Esgrignon rămîne impasibil, rigid, crezîndu-se, mai departe, acelaşi stăpîn genial într-o lume feudală. „Eu stăpînesc marchizanatul d'Esgrignon în aceleaşi condiţii în care regele stăpîneşte statul Francez", spunea cu emfază. Ridicolul poziţiei sale reiese, în concluzie, din contrastul dintre esenţă şi aparenţă, dintre ceea ce gîndeşte şi vede şi ceea ce se petrece în realitate, în imediata sa apropiere. Astfel, pe fiul său Victurien îl consideră un urmaş demn al familiei d'Esgrignon, capabil să readucă blazonului strălucirea de odinioară. „Măreţia familiei d'Esgrignon, — spune Balzac — la care nimeni nu se mai gîndea nici la Curte, nici la Parlament şi care

dincolo de zidurile oraşului şi de cîteva localităţi din Departament era cu desăvîrşire necunoscută, recăpătase în ochii marchizului şi ai prietenilor săi toată splendoarea. Familia d'Esgrignon avea să urce o nouă treaptă a strălucirii în persoana lui Victurien, în momentul în care nobilii spoliaţi ar fi fost repuşi în drepturile lor şi cînd acest frumos moştenitor ar fi putut apare la Curte pentru a intra în serviciul monarhului şi a lua apoi în căsătorie (cum făceau pe vremuri cei din familia d'Esgrignon) o Montmorency, o Roban, o Crillon, o Fesenzac, o Bouillon — în sfîrşit o fată care să întrunească toate distincţiile nobleţii, ale bogăţiei, frumuseţii, inteligenţei şi ale caracterului". În realitate, Victurien era un depravat, un frecventator asiduu al orgiilor şi destrăbălărilor, ajuns, în cele din urmă, falsificator de poliţe. În naivele şi ridicolele sale iluzii, marchizul credea că, dacă îşi va trimite fiul la Curtea lui Ludovic al XVIII-lea, numai simpla rostire a numelui d'Esgrignon ar fi fost suficientă pentru a i se deschide lui Victurien toate uşile spre bogăţie şi glorie. Dar, însuşi monarhul era omul vremurilor în care trăia, aşa că tînărul vlăstar d'Esgrignon nu ajunge favoritul Curţii, ci doar un obişnuit al saloanelor, admis atîta timp cît puţinii bani pe care îi trimetea, pe ascuns, mătuşa sa, îi asigurau o strălucire aparentă. Balzac, ca observator lucid al realităţii, a înţeles, în ciuda simpatiei sale intime, că bătrînul marchiz d'Esgrignon este o epavă a unei lumi apuse, că toate iluziile sale, mai ales aceea privitoare la ascensiunea rapidă a lui Victurien la Curtea lui Ludovic al XVIII-lea, erau deşarte. „Nu era nimic greşit în această credinţă" a marchizului d'Esgrignon, spune Balzac, adăugînd că ea „ar fi fost îndreptăţită numai dacă s-ar fi putut şterge ultimii patru zeci de ani din istoria Franţei".

Bătrînii aristocraţi zugrăviţi de Balzac în opera sa nu au însă toţi acelaşi mod de a se purta şi de a acţiona ca al marchizului d'Esgrignon. Acesta este o epavă a secolului al XVIII-lea, închistat în mentalitatea de castă şi în manierele rigide ale aristocraţiei. Orgolios şi mîndru, deşi lipsit de orice putere şi influenţă, marchizul crede neabătut în „puritatea sîngelui" aristocratic, nu admite nici cel mai mic compromis cu burghezia, respinge fără

comentarii posibilitatea oricărei mezalianţe cu oamenii din alte categorii sociale. Cînd sora sa, Marie-Armande-Claire d'Esgrignon, datorită influenţei exercitate asupra ei, refuză mîna unui pretendent burghez, marchizul rosteşte plin de orgoliu : „Eşti o adevărată d'Esgrignon, scumpa mea soră !" Dacă marchizul d'Esgrignon îşi condamnă propria-i soră să rămînă fată bătrînă, respingînd orice mezalianţă în afara taberei aristocrate, şi dacă îl tratează cu un rece dispreţ pe credinciosul său notar Chesnel, din mîndrie aristocratică, în schimb, alţi aristocraţi, spre anii bătrîneţii, se dedau cu totul moravurilor mondene şi practicilor obişnuite în societatea în care trăiesc. Baronul Hulot d'Ervy *(La cousine Bette)*, deşi are familie, fiind trecut de vîrsta tinereţii, nu ezită să întreţină cele mai imorale legături cu femeile desfrînate, ruinîndu-şi familia şi distrugîndu-şi averea pentru a-şi satisface neînfrînatele şi josnicele sale pasiuni erotice. Cavalerul de Valois *(La vieille fille)*, a cărui existenţă se desfăşoară tot în provincie, la Alençon, este şi el un om al secolului al XVIII-lea, încercînd să perpetueze politeţea şi rafinamentul aristocratic într-un mediu dominat cu violenţă de practicile lipsite de scrupule ale burgheziei. Prin ţinuta şi prin gesturile sale cotidiene, cavalerul de Valois îşi menţine încă prestigiul aristocratic, însă numai aparent, la suprafaţă, în intimitate nedeosebindu-se cu nimic de ceilalţi semeni din categoriile sociale socotite mai jos decît a sa. Mai întîi, locuind în casa doamnei Lordot, cea mai bună şi cea mai căutată spălătoreasă din oraş, Cavalerul se străduie necontenit să intre în graţiile tinerelor lucrătoare, pe care le ademeneşte cu nimicuri şi cuvinte meşteşugit rostite. „Confident al măruntelor combinaţii din atelier — spune Balzac despre eroul său — cavalerul nu trecea niciodată prin dreptul uşii (care era mai totdeauna deschisă), fără să dea cîte ceva micuţelor sale simpatii : ciocolată, bomboane, panglicuţe, dantele, o cruciuliţă de aur, tot soiul de nimicuri care plac grozav de mult acestor grizete. Astfel că fetişcanele îl ridicau în slăvi pe bunul nostru cavaler... Sărmanul cavaler de Valois păstra, din prima parte a vieţii sale, nevoia acestei ocrotitoare curtenii care obosea înainte vreme pe marele senior. Toate aceste grizete înţelegeau măreţia

scăpătată a cavalerului de Valois şi-i ascundeau cu grijă gîndurile lor tainice. Iar cînd încerca cineva să le iscodească, prin casele pe unde se vînturau, despre cavalerul de Valois, ele vorbeau cu seriozitate despre gentilom şi-l îmbătrîneau ; devenea atunci un domn respectabil care ducea o viaţă sfîntă ; acasă ele s-ar fi cocoţat pe umerii lui ca nişte papagali". Cavalerul de Valois cochetează cu tinerele lucrătoare din atelierul doamnei Lordot, dar, în taină, el aspiră să devină soţul bogatei şi bătrînei domnişoare Carmon. În cele din urmă, intenţiile sale eşuează lamentabil. Domnişoara Carmon devine soţia trivialului şi întreprinzătorului burghez du Bousquier. În timp ce cavalerul de Valois ajunge într-o situaţie deplorabilă, prăbuşindu-se în mizerie şi decrepitudine, du Bousquier urcă în ierarhia socială şi politică pînă la treapta de perceptor general. Balzac se înduioşează de destinul cavalerului de Valois, îl priveşte cu îngăduinţă şi compasiune, înţelegînd în mod limpede că prăbuşirea lui era inevitabilă în epoca în care banul burghezului strălucea mai mult şi mai tare decît luciul inconsistent al faţadei aristocratice. Referindu-se la prăbuşirea fizică, morală şi materială a cavalerului de Valois, provocată de căsătoria domnişoarei Carmon cu du Bousquier, Balzac notează : „...În sfîrşit, neputincioasa Republică învinsese viteaza Aristocraţie — şi încă în plină Restauraţie". Desigur, Balzac l-a prezentat cu simpatie pe cavalerul de Valois, dar, în ciuda atitudinii sale intime, zugrăvind destinul cavalerului a zugrăvit cu luciditate, în mod realist, însuşi procesul de descompunere a societăţii aristocratice, sub puterea violentă şi întreprinzătoare a burgheziei, care deţinea teribilul blazon al epocii, — banul.

Toate scrierile lui Balzac ale căror personaje aparţin aristocraţiei, conţin un adevăr fundamental pentru epoca respectivă, şi anume că aristocraţia, ca clasă socială, era condamnată implacabil la pieire. Însuşi Balzac demonstrează, prin prezentarea veridică a faptelor, că eroii săi preferaţi nici nu meritau o astfel de soartă, neavînd ce opune puternicei burghezii în ascensiune altceva decît infatuarea, orgoliul searbăd, snobismul, prejudecăţile meschine, ruina materială, lenea, suficienţa intelectuală, imoralitatea. Tinerii aristocraţi zugrăviţi de Balzac în opera

sa sînt toţi, în ultimă analiză, oameni de nimic. Niciunul nu e capabil de un gest major. Cei ce aparţin unor familii ruinate, cînd sînt favorizaţi de împrejurări să-şi refacă splendoarea de odinioară, nu depun nici cel mai mic efort în această direcţie, prăbuşindu-se înainte de a mai putea încerca o salvare. Alţii, încă plini de strălucire, au convingerea că blazonul le dă dreptul să nu facă nimic, să-şi petreacă timpul în plăceri şi lene elegantă. Toţi vor numai să profite, să trăiască în lux şi plăceri, să aibă garderobă bogată, paji, trăsuri şi echipaje, să aibă mai ales bani, dar să nu facă nimic, să nu muncească. Şi pentru unii şi pentru alţii, destinul este neiertător. Tinerii care nu au alt scop în viaţă decît să devină favoriţii cartierului Saint-Germain, sfîrşesc tragic, lamentabil. În schimb, tinerii care provin din mica burghezie, din negustorime, din burghezia ridicată pe ruinele feudalităţii, au marele avantaj de a nu se încrede în fetişul blazonului, ci numai în propriile lor puteri, fie în munca tenace, fie în afaceri şi speculaţii regizate cu luciditate, şi de aceea rezistă, urcă în ierarhia socială şi politică, triumfă asupra aristocraţiei.

Raphaël de Valentin *(La peau de chagrin)* şi Lucien de Rubempré *(Illusions perdues, Splendeurs et misères des courtisanes)* descind amîndoi din vechi familii aristocrate. Raphaël de Valentin risipeşte însă în scurtă vreme averea pe care o moştenise. Lucien de Rubempré nu mai are ce risipi, fiind fiul unui modest farmacist, Chardon, nobleţa sa rezumîndu-se la numele strălucitor pe care mama sa îl avusese odinioară, de Rubempré. Şi unul şi altul nu au altă năzuinţă decît să pătrundă în foburgul Saint-Germain, să ducă o existenţă uşoară, să perpetueze lenea elegantă a aristocraţiei. Cunoscînd-o pe contesa Fedora, „la femme sans coeur“, prin intermediul lui Rastignac, Raphaël de Valentin îşi limitează scopul vieţii la realizarea pasiunii sale erotice pentru această femeie. Cheltuind fără măsură. pentru a fi în pas cu practicile aristocraţiei, subjugat de contesa Fedora, pentru graţiile căreia era capabil de orice sacrificiu, Raphaël ajunge însă în scurtă vreme un om ruinat, în pragul sinuciderii. Descoperind însă talismanul miraculos, „la peau de chagrin“, în magazinul de antichităţi al unui bătrîn anticar,

care îi putea satisface orice dorință însă cu prețul scurtării vieții, Raphaël se aruncă din nou în mirajul luxului și al orgiilor. Înspăimîntat de apropierea sfîrșitului fatal, se decide să se claustreze, se retrage într-o severă solitudine, în dorința de a-și prelungi existența, rupînd aproape orice contact cu lumea exterioară. Orice încercare de a supraviețui rămîne, în cele din urmă, zadarnică. Raphaël de Valentin sfîrșește tragic, sub privirile îndurerate ale soției sale Pauline, fiica fostei stăpîne a unui mic hotel în care a locuit în anii de cruntă sărăcie, ajunsă în urma bogățiilor aduse de tatăl ei din Indii, baroană. Destinul lui Raphaël de Valentin sugerează însăși evoluția destinului aristocrației. Balzac pare a spune că orice forță miraculoasă, orice putere supraomenească este incapabilă de a opri în loc pieirea implacabilă a vlăstarului de nobili, deci a aristocrației. Același adevăr îl sugerează și destinul lui Lucien de Rubempré. Cît timp se afla în Angoulême, Lucien era răsfățatul contesei de Bargeton, pe care o încînta cu calitățile de viitor literat, cu farmecul și spontaneitatea inteligenței sale. Mergînd împreună la Paris, doamna de Bargeton uită repede de pasiunea lui Lucien, respingîndu-l. Pentru Lucien începe atunci o lungă și istovitoare perioadă de tribulații morale și materiale. Lucien, spune Balzac, „nu înțelesese că, la doamna de Bargeton, dragostea era grefată pe orgoliu". Aceasta nu-l iubea sincer, ci numai din mîndrie. Cît timp s-a aflat la Angoulême, doamna de Bargeton era încîntată să aibă în jurul ei un tînăr frumos și spiritual, cu înclinații poetice. Îndată ce a pătruns în lumea mirifică a Parisului, a constatat că prezența lui Lucien alături de ea nu-i mai slujește la nimic, nu-i mai poate oferi posibilitatea să-și afișeze ostentativ mîndria, cum făcea în orășelul de provincie în fața burghezilor și mai ales a domnului Sixte Châtelet, și atunci îl îndepărtează cu răceală. În cele din urmă, ruinat, cu iluziile spulberate, Lucien se reîntoarce la Angoulême, cu gînd de sinucidere. Își reface iarăși splendoarea prin intermediul lui Carlos Herrera, care nu era altul decît vestitul și temutul ocnaș Jacques Collin. Toate planurile diabolice pe care acesta le pune în practică, pentru a asigura lui Lucien o solidă poziție socială, o strălucire invulnerabilă, mai ales prin

căsătoria pe care trebuie să o contracteze cu Clotilde, fiica ducelui de Grandlieu, rămîn însă zadarnice. Lucien se sinucide, în închisoarea în care ajunsese în urma deznodămîntului tuturor acțiunilor machiavelice ale lui Jacques Collin. Așadar, sugerează Balzac, destinul lui Lucien de Rubempré, ca și al lui Raphaël de Valentin, este implacabil condamnat la pieire.

Iubindu-și eroii, îndurerîndu-se de trista evoluție a destinului lor, Balzac le arată calea pe care ar trebui să o urmeze pentru a se salva, pentru a supraviețui, și anume : munca. Ajungînd în ruină, Raphaël de Valentin se retrage resemnat în mansarda unui sărăcăcios hotel, își drămuiește ultimul ban, începînd să studieze temeinic și să lucreze la un tratat asupra voinței. Dar tocmai el, care năzuia să aducă prin lucrarea sa un elogiu voinței, nu are voința necesară pentru a persevera, pentru a duce la bun sfîrșit lucrarea inițială, cu ajutorul căreia, fără îndoială, ar fi cucerit un loc în viața publică mult mai demn și mai luminos decît i-l putea asigura bronzul sau poleiala de aur a blazonului.

După trei ani de muncă încordată, de necontenite și mari privațiuni, Raphaël este atras din nou spre viața de huzur și plăceri a „lumii alese", se aruncă din nou în vîltoarea ei amăgitoare, care-l duce, în cele din urmă, la pieire. Tot astfel, Lucien de Rubempré are, la un moment dat, posibilitatea să se impună în viața publică prin alte mijloace decît cele ale garderobei elegante și ale manierelor din saloane, și anume prin muncă. Părăsit de doamna de Bargeton, privit cu ostilitate și dispreț de ceilalți aristocrați din jurul fostei sale prietene, și mai ales de vara acesteia, marchiza d'Espard, Lucien de Rubempré se izolează în cartierul latin, împărtășește același trai amar ca și ceilalți tineri studioși, năzuind să se afirme prin lucrările sale literare, îndeosebi prin romanul *L'Archer de Charles IX*. El intră în cercul unor tineri cu înalte preocupări intelectuale, mîndri în sărăcia lor, dar hotărîți să facă orice sacrificiu pentru a realiza proiectele lor. Așa sînt literatul d'Arthez Daniel, medicul Bianchon, filozoful Léon Giraud, pictorul Joseph Bridou, dramaturgul Fulgerice Ridal, pe care îi vom mai întîlni și în alte scrieri ale lui Balzac ca personaje situate pe treapta cea

mai de sus a condiției sociale și a valorii spirituale. În mijlocul acestora, Lucien de Rubempré începe o viață demnă, de muncă, de frumoase aspirații. Totuși, ca și Raphaël de Valentin, oscilează între viața de muncă, de cumpătare și demnitate și între mirajul plăcerilor ușoare din mediul aristrocratic. „O voce — spune Balzac — îi striga puternic : inteligența este pîrghia cu ajutorul căreia vei supune lumea. Dar o altă voce îi striga că punctul de sprijin al inteligenței este banul". Lucien de Rubempré nu are tăria să persevereze pe drumul vieții de muncă și echilibru, pătrunde mai întîi în atmosfera venală, coruptă a presei, și de aici, iarăși în vîltoarea petrecerilor și a luxului, în marasmul saloanelor care-l duc la pieire. Dacă Balzac, care provenea din mica burghezie, a reușit, printr-o viață de muncă încordată, tenace, prin scrisul său, să cucerească laurii gloriei și ai strălucirii, nu tot astfel au reușit și tinerii aristocrați zugrăviți în opera sa, și nu au reușit pentru că, așa cum sugerează întreaga *Comedie umană,* făceau parte dintr-o clasă sortită istoricește la destrămare.

Pe cît de anacronici și anchilozați în prejudecățile lor de castă sînt bătrînii aristocrați zugrăviți în opera lui Balzac, pe atît de adaptați vieții imediate sînt tinerii. Tînărul baron Gaston de Nueil nu ezită s-o părăsească pe marchiza de Beauseant, pentru a se căsători cu o domnișoară burgheză care-i aducea o mare avere. Tot astfel, contele de Restaud nu se sfiește să se căsătorească cu Anastasie, fiica lui moș Goriot, fostul fabricant de fidea, de steluțe și scrobeală, care îi oferea fiicei sale o dotă princiară. Lucien de Rubempré, deși se silește să-și consolideze un loc în cartierul Saint-Germain, nu are nici o reținere în a trăi în concubinaj cu o actriță cocotă, Carolie, și mai ales cu Esther, „la Torpille". În tinerețe, colonelul Chabert a trecut peste barierele artificiale ale castei sale, căsătorindu-se cu o femeie foarte puțin onorabilă. Așa procedează în general, bărbații. Fetele sînt însă supuse prejudecăților, preceptelor aristocratice, mai ales în ceea ce privește mezalianțele. Domnișoara d'Esgrignon preferă să rămînă fată bătrînă, decît să-l supere pe fratele ei printr-o căsătorie la care acesta nu ar consimți. Asemenea atitudine are și Emilie, fiica cea mai

mică a contelui de Fontaine *(Le Bal de Sceaux)*. „Cu toate că împlinise nouăsprezece ani — spune Balzac — Emilie de Fontaine nu se hotărîse încă să aleagă pe nici unul dintre numeroşii juni pe care politica domnului de Fontaine îi aduna la petrecerile sale. Deşi tînără, se bucura în lume de toată libertatea de spirit pe care putea să o aibă o femeie... Crescută în condiţii pe care nu le avuseseră celelalte surori, Emilie picta destul de bine, vorbea italieneşte şi englezeşte, cînta la pian într-un chip răscolitor, iar glasul modelat de cei mai buni maeştri avea un timbru ce da cîntecului ei un farmec cuceritor... Îndărătul acestei spoieli seducătoare se ascundea însă o inimă nepăsătoare, convingerea pe care o au multe fete că nimeni nu e în stare să se ridice atît de sus încît să le înţeleagă perfecţiunea sufletească, şi o trufie ce se sprijinea atît pe originea-i nobilă cît şi pe frumuseţea ei. În lipsa acelui sentiment puternic care, mai curînd sau mai tîrziu răscoleşte inima oricărei femei, ea îşi punea toată ardoarea tinereţii în pasiunea nemăsurată pentru ranguri ; faţă de oamenii de rînd arăta cel mai profund dispreţ. Necruţătoare cu proaspăta nobilime, se străduia din răsputeri ca părinţii ei să se ţină în rînd cu familiile cele mai ilustre din cartierul Saint-Germain". Emilie refuză orice intenţie de a contracta o căsătorie cu un om din altă categorie socială decît a sa. Pe viitorul ei soţ, îl dorea să fie astfel : „Deşi tînăr şi de viţă veche, va trebui să fie pair al Franţei, sau fiul cel mai mare al unui pair ! N-aş suporta să nu-mi văd blazonul zugrăvit pe tăbliile trăsurii între faldurile fîlfîitoare ale unei mantii de culoarea azurului şi să nu mă plimb laolaltă cu prinţii pe aleea cea mare de la Champs-Elysées, în zilele cînd sînt alergări la Long-Champ. Vreau să fie militar, rezervîndu-mi plăcerea de a-i cere să demisioneze, şi mai vreau să fie decorat ca să mi se prezinte armele". La un bal se îndrăgosteşte însă de un tînăr necunoscut, de o rară distincţie, cultivat, cu maniere alese. În momentul în care află că tînărul Maximilian Longueville nu este decît un negustor de muselinuri, Emilie îl respinge cu brutalitate ca nefiind apt, prin originea sa, să pătrundă în familia ei aristocratică. Şi, în consecinţă, Emilie se căsătoreşte cu

bătrînul ei unchi, contele de Kergarouet, pentru a păstra „puritatea sîngelui".

Balzac dezaprobă această închistare în carapacea rigidă a preceptelor aristocratice. El o mustră pe Emilie pentru disprețul și aroganța pe care le manifestă. Dar nu direct, ci prin prezentarea evoluției ulterioare a lui Maximilian Longueville. Acesta ajunge viconte și pair al Franței, ceea ce provoacă amare regrete Emiliei.

Disprețul pe care aristocrația îl manifesta față de membrii celorlalte categorii și clase sociale este înfățișat de Balzac cu atitudine critică. Personajele aristocratice care se străduie să apere așa zisa „puritate a sîngelui", care nu ezită să treacă chiar peste elementarele reguli ale omeniei, apar în scrierile lui Balzac într-o postură ridicolă. Așa apare, de pildă, baroana de Listomere *(Le curé de Tours)*. Ea îl sprijină pe abatele Birotteau atît timp cît, prin această atitudine, poate cîștiga elogii pentru mărinimia ei aristocratică, atîta timp cît este interesată, spre a trage foloase. Iar în momentul în care lucrurile se complică, sprijinirea abatelui Birotteau atrăgînd unele antipatii asupra familiei sale, și mai ales asupra unui nepot care aștepta să fie avansat ca ofițer, baroana de Listomere procedează însă cu brutalitate, alungîndu-l pe abate cu aceste cuvinte ipocrite corespunzătoare mentalității lumii din care făcea parte: „Îmi dau seama de tot răul pe care îl fac dacă te părăsesc, dar, dragul meu abate, datoriile de familie sînt mai presus de ale prieteniei. Dă-mi voie, dragă prietene, să te trădez. Am să-ți rămîn prietenă și totodată am să mă supun preceptelor lumii noastre". Tot astfel, contesa de Portenduere îi interzice fiului ei Savinien să aibă legături intime cu Ursule Mirouet. Numai cînd doctorul Mirouet îl salvează pe Savinien din închisoarea datornicilor, de-abia atunci contesa de Portenduere consimte la unirea celor doi tineri, văzîndu-și amenințată onoarea familiei, ca și poziția materială.

În *Illusions perdues* și *Splendeurs et misères des courtisanes,* Balzac a dat una din cele mai veridice, mai complete și mai critice imagini asupra aristocrației. Aici a surprins cu o mare putere realistă ostilitatea de castă a aristocrației față de cei ce îi asaltau porțile. În momentul

în care marchiza d'Espard, vara contesei de Bargeton, află că prietenul acesteia, Lucien, nu este decît fiul unui spițer și al unei moașe, chiar descendentă din ramura nobiliară de Rubempré, se umple de indignare și dă sentințe în spiritul moralei aristocrate : „Unde ți-a fost gîndul, vară dragă ? Așteaptă întîi ca fiul unui spițer să fie cu adevărat celebru, pentru ca să te interesezi de el. Ducesa de Chaulieu nu se dă încă în vileag cu Canalis, și doar el e celebru și e gentilom. Băiatul acesta nu e nici fiul, nici amantul dumitale, nu-i așa ?... Ei, atunci, reluă marchiza, care socoti expresia ochilor verișoarei drept un răspuns, lasă-l să-și vadă de treburi și nu te mai ocupa de el, te rog din suflet. Poftim, să-și ia un nume ilustru !.... Asta e o îndrăzneală pe care societatea o pedepsește. Da, admit că era al mamei ; însă gîndește-te, draga mea, că numai regele are dreptul să confere, printr-o ordonanță, numele de Rubempré fiului unei domnișoare din această familie. Cînd e caz de mazalianță, favoarea este enormă și ca s-o obții trebuie să posezi o avere imensă, să fi adus servicii deosebite și să ai protectori mari. Felul cum era îmbrăcat, ca un băiat de prăvălie duminica, dovedește că nu-i nici bogat, nici gentilom, figura e frumoasă, dar mi se pare tare prostuț, nu știe nici să se poarte, nici să vorbească ; într-un cuvînt, nu-i de soi". Și, în consecință, în spiritul aceleiași morale aristocratice, marchiza d'Espard îi poruncește doamnei de Bargeton să-l alunge pe Lucien : „Luni voi fi bolnavă, răspunse repede marchiza, dumneata îl vei înștiința, iar eu voi spune servitorilor să nu-l lase înăuntru sub oricare din cele două nume s-ar prezenta".

Rezistența pe care o opun aristocrații, la încercările unora de a pătrunde în cercul lor, ia așadar uneori forme violente. Pentru a fi admis cineva măcar ca musafir vremelnic în saloane, se procedează adesea la o adevărată investigație de stare civilă. Ducele de Chaulieu, de pildă, îi spune Dianei de Monfrigueure că „înainte de a admite pe cineva, trebuie să i se cunoască averea, părinții, în sfîrșit toate antecedentele !". „Această frază — spune Balzac — este morala acestei povestiri, din punct de vedere aristocratic." Așadar, scriitorul a fost preocupat în mod deliberat de înfățișarea aristocrației ca o castă care-și

apără cu violenţă şi cu aroganţă barierele artificiale pe care le întinsese în jurul ei.

Este aristocraţia franceză din prima jumătate a secolului al XIX-lea un mediu de puritate etică, nealterat de nimic, care conservă şi cultivă virtuţile cele mai înalte, încît să fie îndreptăţită respingerea categorică a oricăror imixtiuni din afară, considerate nocive, elemente dizolvante ? Opera lui Balzac dă un răspuns negativ la această întrebare. Virtuţile de care face caz aristocraţia sînt vechimea numelui, titlurile pe care le conferă blazonul, spiritul de castă, fastul saloanelor şi al echipajelor, preţiozitatea în limbaj şi în gesturi. Din punct de vedere etic, aristocraţia este însă măcinată de un întreg lanţ de vicii şi patimi, care ating uneori treapta trivialităţii. Funcţia realistă a operei lui Balzac, în ceea ce priveşte zugrăvirea aristocraţiei, constă tocmai în sesizarea contrastului dintre esenţă şi aparenţă, în demonstrarea obiectivă a faptului că sub poleiala de aur se ascundea o realitate putredă.

Corupţia şi degradarea morală a aristocraţiei se observă în primul rînd la femei, la contesele, vicontesele, marchizele şi baronesele născute cu acest titlu sau cîştigat ulterior prin intrarea în posesia unei averi imense. Desigur, există şi excepţii. Pauline, fiinca doamnei Gaudin, modesta proprietară a hotelului în care se zbuciumase în ghiarele sărăciei Raphaël de Valentin, e favorizată de soartă prin întoarcerea tatălui ei din Indii cu o avere fabuloasă, primind titlul de baroană. Şi, în bogăţie, ca şi în sărăcie, ea rămîne însă aceeaşi fată cumpătată, fermecătoare, înzestrată cu alese trăsături morale. Distincţia aristocratică o avea înainte de a primi titlul de baroană, prin calităţile ei sufleteşti. Nu tot aşa se întîmplă însă cu odrasle de mic burghezi sau burghezi care devin, la un moment dat, purtătoare de titluri nobiliare. Contele colonel Chabert, dat dispărut în bătălia de la Eylau şi apoi apărut ca o fantomă, după încercări tragice, se căsători cu o femeie de reputaţie îndoielnică, ambiţioasă şi dornică să parvină, să pătrundă în „lumea bună“, în „societatea înaltă“. Accesul către această lume l-a avut însă după ce colonelul Chabert a fost considerat mort. Căsătorindu-se, la scurt timp după această

veste, cu contele Ferraud, ea știa să înfrunte ostilitatea cartierului Saint-Germain, să-și dirijeze astfel acțiunile și intențiile ascunse, încît se face respectată.

„Domnul Ferraud — spune Balzac — era, la moartea colonelului Chabert, un tînăr de douăzeci și șase de ani, fără avere, înzestrat cu o înfățișare plăcută, care avea succese și pe care cartierul St. Germain îl înfiase ca pe o glorie a sa ; dar doamna contesă Chabert știuse atît de bine să tragă foloase de pe urma moștenirii ei, încît după optsprezece luni de văduvie, avea ca la vreo patruzeci de mii de franci venit. Măritișul ei cu tînărul conte nu fu primit ca o veste bună de către clica din cartierul St. Germain. Încîntat de această căsătorie, care se potrivea cu ideile sale de unire, Napoleon dădu doamnei Chabert partea din moștenirea contelui care se cuvenea fiscului. Dar, și de data aceasta, nădejdile lui Napoleon fură înșelate. Nu numai că doamna Ferraud își iubea amantul în făptura acestui tînăr, dar mai fusese ispitită și de gîndul de a pătrunde în acea societate plină de ifose care, cu toată decăderea ei, domina curtea imperială. Această căsătorie îi satisfăcea deopotrivă și patimile și deșertăciunile. Avea, în sfîrșit, să ajungă o Doamnă din lumea mare. Cînd cartierul St. Germain află că această căsătorie nu înseamnă o trecere la inamic, își deschide ușile saloanelor". Pătrunsă în saloanele aristocratice, contesa Ferraud găsește un teren prielnic pentru ambițiile și înclinațiile ei foarte puțin oneste. Duplicitatea ei morală, ipocrizia, lașitatea și cinismul i se dezvăluie în momentul în care reînviatul colonel Chabert încearcă să-și recapte identitatea și averea. Contesa de Ferraud pune atunci în mișcare tot arsenalul de practici reprobabile de care dispunea, propunîndu-și să-l piardă, să-l nimicească pe cel ce venea să-i turbure huzurul și strălucirea. La început nu vrea să-l recunoască, minte că nu a primit scrisorile colonelului, apoi, în înțelegere cu un avocat, plănuiește cu cinism să smulgă de la contele Chabert o dovadă că acesta renunță la averea lui. Falsitatea și duplicitatea ei morală ies în evidență mai ales atunci cînd, invitîndu-l pe colonelul Chabert la moșia ei de la Montmorency, se poartă pe față cu o drăgălășenie uimitoare, dar în spate regizează o adevărată ticăloșie. „Vreme de

trei zile — spune Balzac — contesa a fost într-adevăr încîntătoare lîngă primul ei soţ. Cu îngrijiri duioase şi cu o statornică blîndeţe părea că vrea să şteargă amintirea suferinţelor pe care le îndurase, să facă să-i fie iertate nenorocirile pe care, după mărturisirea ei, le pricinuise cu nevinovăţie ; îi făcea plăcere să-şi desfăşoare pe lîngă el farmecele pentru care ştia că are o slăbiciune, făcîndu-l să întrezărească în ea un fel de melancolie ; ea voia să-l facă să se intereseze de starea în care se afla ea, şi să-l înduioşeze îndeajuns ca să poată pune stăpînire pe spiritul lui şi să dispună cu putere suverană de dînsul. Hotărîtă la orice numai ca să-şi ajungă ţelul, nu ştia încă ce avea să facă din omul acesta, dar era sigur că voia să-l nimicească, ca om de societate". Şi într-adevăr, sub uneltirile diabolice ale contesei de Ferraud, contele colonel Chabert ajunge la azilul de bătrîni, cu mintea zdruncinată.

O comportare inumană, cinică, au şi cele două fiice ale lui moş Goriot, Delphine, ajunsă baroană de Nucingen, şi Anastasie, ajunsă contesă de Restaud. După ce îi storc bătrînului cel din urmă ban, lăsîndu-l să trăiască în mizerie, ele nu au nici măcar elementarul bun simţ şi respect de a participa la înmormîntarea tatălui lor. „În clipa cînd aşezau sicriul în dric, sosiră două trăsuri cu blazon, dar goale, una a contelui de Restaud, cealaltă a baronului de Nucingen, şi amîndouă însoţiră convoiul pînă la Père Lachaise. La ora şase, trupul lui moş Goriot fu coborît în groapă, în jurul căreia se aflau numai vizitii fiicelor sale".

Imoralitatea este atributul specific al aristocratelor „pur sînge". Ducesa de Maufriguese şi contesa de Sérisy şi-au oferit graţiile lui Lucien de Rubempré într-un mod obscen, trivial, cum atestă scrisorile lor către acest tînăr, intrate în posesia lui Jacques Collin. Mai înainte de a întreţine cu Lucien cele mai desfrînate raporturi, contesa de Sérisy le experimentase, timp de zece ani, cu marchizul d'Aglemont, pe care îl înlătură cu uşurinţă cînd îl sustrage pe Lucien din braţele ducesei de Maufriguese. „De aceea nimeni nu mai ţinea socotelile doamnei de Sérisy — spune Balzac —, istoricul n-ar putea garanta că virtutea fusese rănită numai de două ori... Datorită

marii sale averi, datorită rangului înalt al soţului şi al fratelui ei, marchizul de Roqueurolles, fusese totdeauna ferită de neplăcerile pe care le-ar fi avut, fără îndoială, oricare altă femeie. Avea un mare merit : era depravată pe faţă şi mărturisea cultul pe care-l nutrea pentru moravurile din vremea regenţei, adică din perioada în care Filip de Orleans, ca regent, Ludovic al XV-lea fiind minor, încurajase în mod oficial desfrîul, libertinajul obscen". Balzac, ca observator lucid al societăţii vremii sale, ca scriitor realist, nu a putut să nu condamne cu severitate imoralitatea iubiţilor săi aristocraţi. Esther, „la Torpille", femeia de stradă dispreţuită de „înalta societate", este totuşi mai nobilă în sentimentele ei decît contesele şi marchizele. Iubindu-l pe Lucien de Rubempré, ea nu admitea să fie duplicitară, să se ofere şi libidinosului baron de Nucingen. „Poate că Esther va fi socotită plină de măreţie alături de depravarea elegantă şi rece a prinţesei şi de monstruozităţile marii finanţe", spune Balzac.

Imoralitatea doamnelor din „înalta societate" se răsfrînge, implicit, asupra familiei lor. Familia aristocrată, aşa cum apare zugrăvită în opera lui Balzac, nu se bazează pe principiul onoarei, al demnităţii şi stimei reciproce, al devotamentului. Dimpotrivă, viciul tronează sub toate aspectele. Triunghiul conjugal — soţ, soţie, amant sau amantă — este caracteristica principală a familiei aristocrate, practicarea adulterului devenind un cod nescris. Contesa de Sérisy, deşi este căsătorită cu un înalt funcţionar de stat şi pretinde a apăra virtuţile nobiliare, întreţine cele mai triviale practici erotice cu Lucien de Rubempré. Imoralitatea contesei nu afectează însă numai viaţa de familie, ci chiar viaţa publică, mai precis spus, justiţia franceză din vremea respectivă. Aflînd că Jacques Collin deţine scrisorile ei adresate lui Lucien de Rubempré, contesa de Sérisy intervine direct în procedura juridică, influenţează slujbaşii, procurorii, mergînd pînă acolo încît, pătrunzînd în cabinetul procurorului, aruncă în foc interogatoriul luat ocnaşului, doveditor al vieţii ei intime : „Omul de serviciu aprinse o lumînare şi o puse pe cămin, în timp ce contesa îşi recunoştea scrisorile, le mototolea şi le arunca pe vatră. Curînd, contesa aprinse grămada de hîrtii, slujindu-se de ultima scrisoare răsucită,

ca de o faclă. Camusot se uita cam nătîng
ile și își ținea în mînă cele două procese verb.
care părea că se îndeletnicește numai și numa.,
cirea dovezilor iubirii sale, îl cerceta pe judecăt.
coada ochiului. Își calculă mișcările, prinsese cli.
cu o agilitate de pisică, smulse cele două interogatori.
le aruncă în foc ; Camusot le scoase, contesa se năpust.
la judecător și apucă iarăși hîrtiile care ardeau cu flăcări. Urmă o luptă în timpul căreia Camusot țipa : «Doamnă ! Doamnă ! Atențiune la... Doamnă !»

Un bărbat năvăli în birou și contesa nu-și putu stăpîni un țipăt recunoscîndu-l pe contele de Sérisy urmat de domnii de Granville și de Bouvou...

— Ar trebui s-o reclam pe doamna contesă, zise Camusot.

— Și ce-a făcut ? întrebă procurorul general, uitîndu-se pe rînd la contesă și la judecător.

— Am ars interogatriile, răspunse rîzînd femeia la modă, atît de fericită de isprava ei...

În clipa aceea o gravă încălcare a legii devenise o glumă de femeie frumoasă și de care rîdea chiar și Camusot". Contesa de Sérisy domină și triumfă asupra oamenilor de stat. În fața ei, aceștia se arată neputincioși, intimidați, gata să săvîrșească orice compromis, orice încălcare de lege. Pentru a o vindeca de o presupusă dezechilibrare mintală, contele de Sérisy obține îngăduința de a aduce în palatul său, în deplină libertate, pe ocnașul Jacques Collin, care mărturisise că se află în posesia unei puteri care o va însănătoși pe contesă. Lăsați în intimitate, Jacques Collin îi arată contesei o scrisoare de la Lucien, prin care acesta îi declara iubirea veșnică. Și, imediat, contesa se vindecă, iar contele, spune Balzac, „văzînd aceasta, lasă să-i scape un gest de fericire". Remarca pe care o face Jacques Collin era întru totul justificată, exprimînd însăși părerea scriitorului : „Prin urmare, ăștia sînt oamenii care hotărăsc soarta noastră, și a popoarelor !... Dacă oftează strîmb o muiere, li se întorc mințile pe dos ca o mănușă. Își pierd cumpătul pentru o ochiadă ! O fustă pusă ceva mai sus sau ceva mai jos, și iată cum aleargă disperați prin tot Parisul. Capriciile unei femei au urmări asupra întregului stat !"

z Goriot înţelege şi el că femeia aristo- orită, nu concepe să nu aibă în jurul ei ărbat, căruia să-i ofere fără reţinere gra- a, el însuşi îl îndeamnă pe Rastignac să pă- ntimitatea fiicei sale, baroana de Nucingen. rag mi-ai fi, domnule, dacă ai izbuti să-i placi. a eşti bun, dumneata n-ai fi în stare s-o faci re, îi spuse Goriot lui Rastignac". Într-adevăr, gnac devine amantul baroanei de Nucingen. Dar nici onul de Nucingen nu e un puritan, devenind un curte- n asiduu al Estherei. Între baronul şi baroana de Nucingen intervine atunci o convenţie tacită, fiecare tolerîndu-i celuilalt legăturile extraconjugale. Baroana de Nucingen este chiar interesată ca baronul să se prezinte într-o ţinută vestimentară corectă la întîlnirea cu Esther. „De la prînz, la ora unu, baronul îşi căni părul şi barbetele. La ora nouă seara făcu o baie, înainte de cină, se găti ca un mire, se parfumă, se împodobi. Doamna de Nucingen, informată de această schimbare, veni ca la spectacol.

— Doamne, zise dînsa, eşti ridicol !... Pune-ţi măcar o cravată de satin negru în loc de cravata asta albă, pe care barbetele dumitale par şi mai cănite... Şi scoate-ţi, te rog, butonii de diamante care fac fiecare o sută de mii de franci. Coţofana aceea ţi i-ar cere şi n-ai putea s-o refuzi ; şi dacă e vorba să-i dai unei cocote, mai bine mi-i pun eu la urechi.

Bietul bancher, impresionat de adevărul spuselor soţiei sale, se supunea protestînd.

— Ridicol ! Ridicol !... Nu ţi-am spus niciodată că eşti ridicolă cînd te găteai cît puteai pentru micul dumitale Rastignac". Baroana de Nucingen încurajează pasiunea baronului pentru Esther cu intenţia ascunsă de a-l arunca pe calea pierzării, de a rămîne văduvă şi moştenitoare a averii, spre a trăi după bunul ei plac cu Rastignac. După două luni, apucat de nişte friguri de nerăbdare şi în prada unei stări asemănătoare cu aceea pe care ţi-o dă dorul, baronul, uimit de constatarea că milioanele nu-i ajută la nimic, slăbi şi păru atît de grav atins, încît Delphine speră în taină că va deveni văduvă. Intenţii similare are şi contesa de Restaud. Înspăimîntată de faptul

că soţul ei, descoperindu-i legăturile cu Maxime de Trailles, îşi va încredinţa averea în mîinile lui Gobseck, contesa de Restaud începe să pună în aplicare un plan bine calculat, plin de duplicitate şi ipocrizie, mai ales cînd contele cade la patul de suferinţă. „Începu să domnească ca un despot în casă — spune Balzac — spionînd în dreapta şi-a stînga. Stătea toată ziua în salonul de lîngă camera contelui, de unde putea să desluşească pînă şi şoaptele şi mişcările lui cele mai neînsemnate. Noaptea, punea să i se aducă un pat tot în salonul acela, în care, dealtfel, stătea trează, mai tot timpul. Faţă de doctor, ea arăta un interes deosebit. Devotamentul acesta stîrni admiraţie. Ştia să ascundă cu iscusinţa făţarnicilor antipatia pe care o avea faţă de ea domnul de Restaud şi juca atît de perfect rolul îndureratei, încît i se duse vestea. Cîteva bogate crezură chiar că în felul acesta contesa îşi răscumpăra păcatele. De fapt, ea era urmărită de gîndul mizeriei care o aştepta după moartea contelui, dacă nu va fi destul de dibace în aceste momente.

Departe, şi totuşi aproape de el, căzută în disgraţie şi totuşi atotputernică, apărea ca o soţie devotată, dar, de fapt, îi aştepta moartea pentru a pune mîna pe avere, întocmai ca acea gînganie de cîmp ghemuită în fundul gropii de nisip săpată în formă de spirală, care-şi pîndeşte prada, ascultînd căderea fiecărui firicel de nisip".

Balzac se mărturiseşte dezgustat de familia aristocrată. Adevărata familie, bazată pe sentimente curate, pe dragoste şi respect reciproc, pe principiile virtuţii conjugale, o vede în mediul micii-burghezii. Familia pe care o întemeiază David Séchard, tipograful din Angoulême, cu Eve, sora lui Lucien Chardon de Rubempré, este oferită drept model de Balzac. În *Illusions perdues* şi *Splendeurs et misères des courtisanes*, zugrăvind în paralelă viaţa familială a lui David Séchard şi a aristrocaţiei pariziene, Balzac precizează că „viaţa lui David Séchard şi a soţiei sale, în provincie, este o opoziţie violentă faţă de moravurile pariziene". Scriitorul dezaprobă caracteristicile familiei aristocrate, pledînd pentru familia onestă, pentru comuniunea conjugală nealterată, guvernată de pricipiul onoarei şi al demnităţii. Balzac mărturiseşte că prin

descrierea familiei lui David Séchard a intenţionat să introducă în opera sa „o pledoarie pentru familie".

Balzac era legitimist şi catolic. Decăderea aristocraţiei îl întrista, desigur. Cu toate acestea, ca artist de geniu, a putut să se obiectiveze în opera sa, dînd o imagine realistă asupra aristocraţiei, asupra nobililor săi iubiţi. Aristocraţia, aşa cum apare în opera lui Balzac, este o clasă sleită de puteri, roasă de grave contradicţii interne, o clasă care se destramă, care dispare treptat din primul plan al scenei istoriei. În prima jumătate a veacului al XIX-lea, ea nu mai reprezintă acea „vieille politesse française," „principiul onoarei" ci ascunde, sub strălucirea blazoanelor, o existenţă meschină, putredă, care frizează deseori trivialitatea. „Orice blestemăţii ţi se vor spune despre lumea bună, crede-le ! Nici un Juvenal n-ar putea s-o zugrăvească în toată grozăvia ce se ascunde sub aurul şi pietrele scumpe care o acoperă", afirmă cu severitate Balzac. Pentru aristocraţia franceză, Balzac a fost însă un adevărat Juvenal. Observaţia lui Engels că satira lui Balzac, „nu este niciodată mai muşcătoare, ironia sa nu este niciodată mai caustică decît atunci cînd aduce în scenă tocmai pe acei bărbaţi sau pe acele femei pe care-i simpatizează atît de profund — nobilii", îşi dovedeşte, astfel, întrutotul, justeţea şi temeinicia.



CUPRINSUL

Lector : GEORGE GIBESCU
Tehnoredactor : AUREL BUCUR

Apărut 1973. Tiraj 4400. Coli tipar 19,5.



Tiparul executat sub comanda
nr. 1/692 la
Întreprinderea Poligrafică,
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97,
București,
Republica Socialistă România

Lei 10,50